

أزمة الثقافة: أزمة العالم

بقلم رئيسة التحرير:

• د. بثينة شعبان •

منذ سنوات كتبت عن "ترجمة الثقافة" وقلت إن الترجمة هي أولاً وأخيراً ترجمة ثقافة وإن ترجمة الثقافة هي الأصعب وهي الأهم من أجل تفاعل بشري حضاري وعميق، ولكن لم يكن ليخطر لي في بال أن الهوية الثقافية والنفسية ورؤية الأمور من منظور مختلف تماماً قد تقود العالم إلى أزمة كالتى شهدنا جميعاً في الحادي عشر من أيلول والتي اتفق العالم أجمع على أنها تشكل نقطة تحول في تاريخ البشرية. لقد ذكر الكثيرون بعد مشاهدة ما حدث في الولايات المتحدة أن العالم يفتقر إلى الحوار الحقيقي بين الثقافات وأن هذا قد يكون السبب الأساسي وراء الرعب الذي حدث، فالأطراف جاهلة بمواقف بعضها، وكل طرف يعيش في نوع من العزلة التي تولد الحقد والغضب وسوء التفاهم مع الآخر.

إن ما يحرك العالم ويلفت نظره هو العمل العسكري أو السياسي أو أي عمل مادي آخر يمكن أن يراه على شاشات التلفاز ويلمس نتائجه الحسية المباشرة، ولكن الفعل الحقيقي الذي يبني للحدث هو الفعل الثقافي والمشكلة أن الفعل الثقافي فعل يتطلب العمل الجاد

والجهد الدؤوب والوقت الطويل ولا تظهر نتائجه الحقيقية إلا بعد سنوات، وربما بعد أجيال. ولكن هذا يجب ألا يثني عن بذل جهد منظم ومستمر كي نبني الجسور الثقافية بين الحضارات والأمم، وكي نساهم في خلق التفاهم والحوار، وهذا بالذات الدور الذي تطمح مجلة الآداب الأجنبية أن تقوم به.

لا شك أن البعد الجغرافي يخلق هوة بين الشعوب وخاصة إذا كان هذا البعد متلازماً مع بعد ديني أو حضاري أو ثقافي، ولذلك فإن خلق الجسور بين الثقافات والأمم أمر في غاية الأهمية، ولا شك أن الترجمة تلعب الدور الأهم والأساسي في خلق مثل هذه الجسور. لقد أدرك العرب ومنذ القدم أهمية الترجمة وترجموا أمهات الكتب في الفكر والثقافة عن اليونانية وغيرها وتفاعل العرب مع مختلف الثقافات والحضارات فاستفادوا وأفادوا وأبدعوا وعمل هذا يفسر قدرتهم اليوم على فهم الآخر واستيعابه، هذه الفترة التي قد لا يتمتع بها الآخرون بالدرجة نفسها.

إن الجميع مقصرون اليوم في هذا الصدد لأن الإعلام المرئي والذي يركز على إمتاع المشاهد ويتناول الأخبار السطحية التي تجذب الانتباه دون أي عمق تحليلي قد أخذ قسطاً واسعاً من اهتمام جماهير المتعلمين والمتقنين وأصبحت أساليب المعرفة الأخرى من قراءة وكتابة وترجمة تبدو أكثر صعوبة وأقل متعة، لا بل وأقل جماهيرية لأن السواد الأعظم من الناس يلجأ إلى وسائل الإعلام المثيرة والممتعة، ولذلك فنحن اليوم بحاجة ماسة لنعيد الاعتبار إلى العمل الثقافي الحقيقي الذي يتناول الحقائق بالعمق والذي يلجأ إلى أسلوب التحليل وإلقاء الضوء الحقيقي على الآخر وفكره وأدواته المعرفية.

ولا بد لنا في هذا الصدد من الخروج بالترجمة والمترجم من

■ أزمة الثقافة : أزمة العالم ■

الأزمة التي أشرنا إليها في العدد الماضي، فالترجمة عمل نبيل وغيري ويحتاج إلى تملك اللغة والثقافة، كما أنه عمل في غاية الأهمية لأنه يشكل ضماناً لاستمرار تفاعل الحضارات بدلاً من تصادمها. وإذا ما فكر المرء ولو لبرهة وجيزة بما يكلفه التوتر والتصادم فإنه يعلم علم اليقين أن الترجمة يمكن أن توصل البشرية إلى برّ الأمان بسعر زهيد إذا ما قورن بكلفة نتائج الحوادث الكوارثية التي يسببها غياب التفاهم والحوار الثقافي.

ليس من الضروري أن يكون هؤلاء الذين يسرون دفة الأمور السياسية على إدراك هذه الأهمية القصوى للعنصر الثقافي في حياة البشرية ولكن علينا جميعاً نحن العاملين بالكلمة والمقردين لأهمية دورها الكبير أن نلفت نظر القائمين على إدارة شؤون هذا الكون أن الثقافة يجب أن تلعب دورها هنا وأن عليهم أن يعيدوا الاعتبار الحقيقي للتفاعل الثقافي والذي هو الأمل الوحيد ليس فقط في معالجة أزمة الثقافة وإنما في معالجة أزمة العالم السياسية والاقتصادية والعسكرية.



الاستعمار الثقافي، والصهيونية، والتمسك بالأسطورة بدلاً من سرد الحقائق في تدريس التاريخ بقلم: روجيه غارودي

■ ترجمة: هشام حداد ■

يقول المفكر الفرنسي "روجيه غارودي" في مقدمة كتابه الصادر مؤخراً بعنوان "المستقبل: أسلوب العلاج L, avenir: mode d'emploi" إن القرن الحادي والعشرين في حال استمراره بمسيرة القوض (التي سار عليها القرن العشرون) لن يدوم مائة سنة. وهذا الكتاب يحاول البداية في الإجابة عن هذا السؤال: كيف نبني القرن الحادي والعشرين بحيث لا يقال أطفالنا؟... لقد عشنا حقبة تاريخية اعتقد الغرب خلالها أنه يشكل الثقافة الوحيدة والمدنية الوحيدة، بصفته "الشعب المختار" وأن عليه فرض سيطرته على العالم.

ولذا وضع "غارودي" في كتابه برنامجاً لحل مشاكل العالم الحيوية: البطالة، الجوع في العالم، الهجرة، السلام، وفي عالم موزع بين دول الشمال ودول الجنوب، بين الشعوب المختارة والشعوب المنبوذة... واقترح التغييرات في مجالات الاقتصاد والسياسة والتربية والحياة.

وخلال معالجته للتغييرات التي يجب أن تطرأ على التربية، ركز "غارودي" على تدريس التاريخ وقيام المدرسة، ولاسيما في الغرب بتكريس الأساطير البعيدة عن الدراسات العلمية وتناول موضوع الأخطاء الناجمة عن الاستعمار الثقافي وكذلك الأسطورة والتاريخ في "إسرائيل"، وهذا ما قمنا بترجمته في هذا المقال...

الاستعمار الثقافي.

كان من الواضح في عهد الاستعمار الأوروبي أن التاريخ لم يكن إلا سرداً تاريخياً للغزو المشروع لأراض جديدة في سبيل جلب "الحضارة إلى الشعوب المتخلفة".

وهكذا فإن أي اجتياح أو عدوان استعماري كان مبرراً شرعاً باسم المدنية. أما المقاومة التي تبديها الشعوب المستعمرة، والمغتصبة حقوقها، والذبيحة، فهي الإرهاب كما يطلق عليها دوماً.

ولم يكن لمادة التاريخ في المدارس، ولا سيما في الغرب، سوى مصدرين، شأنها في ذلك شأن الغرب ذاته، اليهودية-المسيحية، واليونانية-الرومانية.

ففي عام 1975، قام الباحثان "بريمويرك" و"ميرو" بدراسة ثلاثين كتاباً مدرسياً من تلك التي كانت أكثرها تداولاً (ثلاثة ألمانية، وأربعة إنكليزية، وأحد عشر فرنسية، واثنان برتغاليان، وثمانية روسية) واقتصرت الدراسة على مشكلة واحدة: وهي المشكلة المتعلقة بالتشويه الذي تحدثه نزعة التعصب القومي بكتب التاريخ المدرسية، واستعمارها الثقافي الذي يجعل من التاريخ تاريخاً للغرب مع ملاحق تتعلق بالشعوب الأخرى. "العرقية والتاريخ" (1975) دار أنتروبو. إن اقتصار وجهة نظر الاعتزاز العرقي على اتخاذ القدرة التقنية على الطبيعة والبشر معياراً للتقدم والحداثة، أتاح إقامة مناقسة، أحرزت فيها أوروبا قصب السبق الذي لم يقتصر على حقوقها فحسب، بل وعلى واجباتها في أن ترفع الشعوب البدائية لتصبح في مستواها الذي بلغته من الكمال. وحتى حينما يرد في أحد الكتب المدرسية أن: "الأوروبيين وجدوا في تلك البلاد مدنية مزدهرة"، فهم لا يجدون ازدهاراً سوى في ما ينطبق على معاييرهم الخاصة.

ويستعدون بهذا عن التواضع العلمي المثير للإعجاب، بل عن الموضوعية والشمولية الفكرية التي ضرب ألفي-ستراوس مثلاً عليها في كتابه "العرق والتاريخ"، حينما قال: "كانت العصور القديمة تسم كل من لم يسهم في الثقافة اليونانية (ثم اليونانية-الرومانية) بأنه "همجي"؛ أما المدنية الغربية فقد استخدمت مصطلح "متوحش" من أجل المعنى ذاته... وهذا يعني أنه "من الغابة" مما يستدعي نمطاً من الحياة الحيوانية مقابل "الحضارة".

إن غزو الجزائر وتصريحات "المارشال بوجو" Bugeaud خير مثال على ذلك.

فقد أعلن "بوجو" في (14 أيار 1840) في "مجلس النواب" أنه "يجب القيام باجتياح واسع لإفريقيا" يشابه ما فعله "الفرنج" و"القوط".

وتطبيقاً لهذا المبدأ، حين أصبح حاكماً للجزائر، وجه إلى زعماء المقاومة الجزائرية الإنذار التالي: "اخضعوا لفرنسا"، وإلا دخلت جبالكم، وحرقت قراكم ومنازلكم، وقطعت أشجاركم المثمرة، فلا تلموا حينئذ سوى أنفسكم، وساكون، أمام الرب، بريناً كل البراءة من هذه الكوارث".

(الجريدة الرسمية الجزائرية. 14 نيسان 1844)

وتم تنفيذ برنامج التخريب العشوائي والجريمة الذي قام به مساعدوه من أمثال المارشال "دي سان - أرنو" الذي قال في رسائله: "ها نحن نخرب، ونحرق، ونسلب وننهب، ونهدم المنازل ونقتلع الأشجار".

ومن خلال رسائل جندي "الكولونيل دي مونتانيك" علمنا ما حدث في منطقة مسكرا إذ قال: "لأحقنا العدو، وأخطفنا نساء، وأطفاله، وماشيته، وقمحه، وشعيره". وأضاف: "ولقد قام الجنرال "بوجو" بذلك الرجمي من الطراز الأول، بمعاوية إحدى القبائل التي كانت تعيش على ضفاف نهر "شليف"، فخطف النساء والأطفال والبهائم". ويصف لنا "الكونت دي هيريسون" في كتابه "صيد البشر" عمليات الرتل العسكري الذي كان مرتبطاً به قائلاً: "كانت قيمة أُنْدي كل من السكان الأصليين عشرة فرنكات، وظلّت نساؤهم خير طريدة للصيد".

كسب هذه النصوص، وكثير غيرها، مما كان يثبت أن بناء الإمبراطورية يمارسون جرائم الحرب وجرائم ضد الإنسانية، لم ترد في أي كتاب مدرسي حيث يُفضّل تعليم الأطفال المقاطع الغنائية المؤثرة حول قبعة الأب "بوجو".

ونحن لا نودّ نبش الذكريات من القبور: ولكن هذه الأساطير الدامية مازالت تمارس تأثيراً حاسماً على التصرفات الراهنة من خلال هذه الأكاكيب التاريخية.

فحينما تقوم طغمة عسكرية، في الجزائر، بوقف انتخابات لم تكن راضية عنها، تبادر جماعتها من الديمقراطيين أصحاب الرسالة الحضارية الذين يطالبون بانتخابات حرة، إلى قبول الدكتاتورية العسكرية والفوضى الدامية وشد أزرها

بإبعاد غالبية السكان عن الحياة العامة.

أما الأخبار التي تنيعها وسائل الإعلام للتلاعب بالرأي العام فهي تحمل في طياتها خلوصات أولئك الذين يرون أن "الحروب الصليبية" وحرب "الجزائر" لم تنته بعد.

وذلك أن الكثيرين لا يميزون بين الدفاع عن ذاكرة الأمة وبين سفر الحقد، فيجترون ألواناً من الثأر تعود إلى ألف عام.

وها هو "الجنرال غورو" يعلن عام (1918): "ها قد عدنا يا صلاح الدين". والواقع أنه لدى عودته إلى "لبنان" قام بتنظيم تقسيم طائفي وعشائري، وأقام، في ذلك البلد فوضى دامت قرناً من الزمان.

أما الجنرال الإنكليزي "اللبناني" فقد قال أمام قبر "صلاح الدين": "ها قد انتهت اليوم الحروب الصليبية". وعمل في "فلسطين" على خلق ظروف نظام فصل عنصري يعزل السكان الأصليين مما يعيد الأحقاد والحروب التي وضع "صلاح الدين" حداً لها، في عام 1187، قروناً من الزمن وذلك بإعادته افتتاح كنس اليهود وكنائس المسيحيين حين دخل "القدس منتصراً".

واليوم أيضاً، وبمناسبة المأساة الجزائرية، عادت كل ألوان الكلام المكرر في الأساطير التاريخية إلى الظهور في كل اللغات، من اليمين ومن اليسار؛ وجاءت هذه المذاهب التي تعيد إلى الأذهان، وبشكل مصغّر المجازر التي ارتكبتها الاستعمار وهي في نظر البعض تقع على مسؤولية الأصولية الإسلامية المتطرفة، وفي نظر البعض الآخر على عائق الطغيان الآتي من رجال السلطة في "المشرق"؛ وكما هو عليه الأمر في "راوندا"، فقد تحدثوا عن النزاعات القبلية والإثنية للرجعية، بدلاً من أن يستعيدوا إلى أذهانهم ما فعله المسؤولون الفرنسيون (وما فعله الإنكليز في بلد مجاور) الذين ما فتئوا يمولون ويسلحون ويدعمون الجلادين، أو يرشون شركاءهم المجاورين، حفاظاً على المظاهر.

الرواية الرسمية لمعركتي ماراتون وبواتييه.

هناك مثالان يعبران عن التباهي الكاريكاتوري الذي تنسم به النزعة العرقية لدى الغرب: إنهما الروايتان الرسميتان لمعركتي "ماراتون" و"بواتييه"، واللذان تعدّان مظهرين نموذجيين لانتصار "الغرب" على "همجية" "المشرق".

من أجل إزالة الأوهام حول معركة "ماراتون" - يجب عدم الاكتفاء بترداد رواية "هيرودوت" التي حذرنا منها "بلوطارخوس" والتي ذكر أن الهدف منها "تملق الأثينيين ليحظى بمجموعة من الدنانير".

ويعيد "توكيديدس" الحدث إلى حجمه الصحيح بتخصيص سطرين له فقط ضمن كتابه "حرب البيلوبونيز". ولكن هذا لم يمنع، في عام (1968)، أحد أهم المختصين بالدراسات الإغريقية في جامعة "السوربون"، "فرنسوا شامو"، من أن يذكر في كتابه حول "الحضارة الإغريقية" (ص100) أن تلك المعركة كانت بمثابة نصر حاسم لـ"غرب" ضد "المشرق": "لم يكن الإغريق يقاتلون من أجل أنفسهم فحسب، بل من أجل مفهوم عالمي أصبح فيما بعد التراث المشترك للغرب".

وكتب آخر من مشاهير أصحاب الاختصاص، وهو "البروفيسور روبريكوهين"، في كتابه: اليونان وسيطرة الحضارة الإغريقية على العالم القديم" وذلك في صدد حديثه عن حملات "الإسكندر": "دائماً ما يختلط تاريخ اليونان مع تاريخ الكون". (ص396) ولكن الحقيقة هي أنه في عهد "الإسكندر" كان يوجد منذ أمد بعيد كل من "الأناشيد القديسة" (المقدسة لدى الهنود) ونصوصها الأوبانشاد، والبوذية، وكذلك تعاليم "لاوتسو" و"كونفوشيوس" في "الصين"، والعديد من الشعوب التي لم تعرف شيئاً عن وجود "الإسكندر" وأسطورته، بيد أن منظور الغرب يحدد العالم ضمن أفقه الخاص.

هناك حقيقتان تاريخيتان أساسيتان يبدو أننا نسيناهما.

1- أن هذا النزاع لم يكن حاسماً وأنه في عام 386 ق. م أي بعد قرن من معركة ماراتون، أملى "كيريبار"، الحاكم الفارسي لـ"إيونيا" باسم ملك الملوك، رغبته على مندوبي كل من "أثينا"، و"اسبارطة"، و"كورنثس"، و"أرخوس"، و"ثيبة". وقد ذكر "كزنيوفون" في "إغريقياته" أن "اليونانيين" سارعوا إلى دعوته. وكان أمر ملك الفرس، "أرتخششتا"، يقول: "حقاً ابن مدن آسيا" هي له، ومن لا يقبل هذا الصلح فسأحاربه براً وبحراً". وقام كل رسول بعرض هذه الشروط على دولته وأقسم الجميع على التصديق عليها.

وعلق "إيسقراطي" على ذلك قائلاً: "والآن ها هو (الهمجي) ينظم شؤون الإغريق... ألسنا ندعوه ملك الملوك كما لو أننا أسراه".

• • •

فسي الطرف الآخر من الغرب نجد مثيلاً لعقدة ماراتون في معركة "بواتييه" التي قاموا بتقديمها على أنها تدفق "الهمجية الآسيوية" على "الغرب" في كتاب تاريخ "فرنسا" بإشراف "إرنست لافيس"، وفي الفصل الخاص بـ "الكارو لنجيين"، دار الحديث عن معركة "بواتييه" كما كان عليه الأمر في معركة "ماراتون": "إن معركة "بواتييه" يوم مشهود في تاريخنا... وقد أطلق أحد كتاب الوقائع على جنود الفرنجة، اسم "الأوروبيين"، وتقرر فعلاً في ذلك اليوم ألا تصبح بلاد "الغال" مشرقية كما حدث في "إسبانيا".

إن "أوروبا" هي حقاً التي دافع عنها الفرنجة ضد "الآسيويين" و"الأفارقة".
لم تكن الهزيمة ساحقة فبعد عامين؛ وفي سنة 734، تمكنت ما أطلق عليها "ليفيس-بروفنسبال" "الغارات" أو "الهجمات" (وهي بعيدة كل البعد عن الاجتياح الشامل الذي قام به "الهن" قبل ثلاثة قرون) من الوصول إلى "فالانس" على نهر "الرون" والتمكن من احتلال "ناريون".

وهنا أيضاً لم يكن المؤرخون "المحترفون" هم الذين قضوا على هذه الترجمة الأخرى لأسطورة المعارضة الثنائية التي تقوم بها العنصرية الغربية ضد الهمجية.
ففي كتابه "الحياة الوردية" كتب "أناطول فرانس": "ببال السيد "دوبوا" السيدة "توزيير" ما هو أتمس يوم في تاريخ "فرنسا"، فلم تحر السيدة "توزيير" جواباً، فقال "دوبوا": "إنه هو، يوم معركة "بواتييه"، حين تراجع، في عام (732)، العلم والفن والحضارة العربية أمام الهمجية الفرنجية".

طالما حفظت في ذاكرتي هذا التنويه الذي كان سبباً في إبعادي عن "تونس" عام (1945) بتهمة الدعاية ضد "فرنسا"! لقد كان محرماً التأكيد على أن الحضارة العربية كانت تسيطر سيطرة كلية على الحضارة الأوروبية حتى القرن الرابع عشر.

ولقد أوضح الكاتب "بلاسكو إيبانيز" في كتابه "تحت ظلال الكاتدرائية" أن "بعث الحضارة الإسبانية لم يأت من "الشمال" مع البذائين من القوم الرُحّل، ولكن من "الجنوب" مع "العرب" الفاتحين" وأضاف أيضاً: "لقد تمكن العرب، خلال سنتين، من الاستيلاء على ما لم تتم استعادته إلا بعد سبعة قرون، ولم يكن ذلك اجتياحاً فرض نفسه بالسلاح، بل كان مجتمعاً جديداً كانت تنبت جنوره الصلبة من كل جانب".

أما ليفي-بروفنسال، في كتابه "تاريخ إسبانيا المسلمة" فقد اختصر الحدث العسكري إلى البعد الذي يستحقه: إذ خصص له زهاء عشرين سطراً في مؤلف من عدة مجلدات.

كان علينا انتظار الثلث الأخير من القرن العشرين لينكّب أحد الهواة الإسبان، "إغناسيو أولاغويه" على تحليل دقيق للمصادر اثبت أن النص الأقرب من الأحداث والأكثر فائدة، هو وقائع "دير موامك" الذي لعب، في هذا الصدد بالنسبة لمعركة "بواتيه" الدور نفسه الذي لعبه "هيرودوت" في معركة "ماراتون".

وفي كتابه "الثورة الإسلامية في إسبانيا" (الذي تم تشويبه في ترجمة فرنسية مزعومة حذفت منه مراجع أساسية) يحلل "ولاغويه" كيف ولدت الأسطورة، وكيف أعيدت صياغتها بعد بضعة قرون من الحدث إبان غزوات-حقيقية في هذه المرة- قام بها "المرابطون" و"الموحدون" الذين حذّوا مراحل تقهقر "الإسلام" في "إسبانيا".

ولقد قام الملوك الكاثوليك بتطوير الرواية التي استمرت على قيد الحياة حتى نهاية القرن العشرين.

أما "شارل مارتل"، فقد اتضح دوره كمنقذ لـ"الغرب" لدى إدراجه في محيط العصر الذي عاش فيه:

1- بعد انتصاره على الحملة العربية بقيادة عبد الرحمن، عام (732) تابع هذا المنقذ لـ"فرنسا" و"الغرب" غزواته ضد المسلمين "البدائيين" بدءاً بمنطقة "اكييتانيا" و"بورغونيا"، ثم "البروفانس" التي كانت حتى ذلك الوقت رومانية.

2- لم يتم القضاء نهائياً على المشرقيين، إذ أن العرب ظلوا بضعة قرون بعد ذلك في "تاربون"، وكانوا هم السادة في "البروفانس" بواسطة قاعدتهم الرئيسية في "فريجوس"، فقد ساروا إلى أعالي وادي "الرون" كما تشهد على ذلك "كاندرايسية لوبوي" المنقوش على واجهتها عبارات بالخط الكوفي.

وفي ما يتعلق بالبقعة، من الجدير بالذكر، على سبيل المثال، أنه بعد "بواتيه" بعدة قرون، أيقظ مركز "قرطبة" الثقافي "أوروبا" من سباتها الفكري العميق: ولم

يكن ذلك مقتصرأ على نقل التراث الصيني والهندي والفارسي، بل بنقل التراث الأوروبي بالذات، كالتراث اليوناني على سبيل المثال. ومن خلال شروح "ابن رشد" على أعمال "أرسطو" وإثارة الجدل حولها، طوّر كل من القديسين "ألبير الأكبر" و"توما الاكوييني" بحثهما، كما تم تطوير مذهب "ابن رشد" باللاتينية في جامعة "باريس" مع "سيغر دي برابان"، وكذلك في "أوكسفورد"، وفي "إيطاليا" في القرن الخامس عشر بواسطة "بيك ديلا ميراندوله".

وتسكنت خرائط الإنديسي وهو من مدينة "سبنة" والذي تابع دراسته في "قرطبة" من أن تبتكر، لصالح "روجيه الثاني"، ملك "صقلية" وسائل الإسقاط بنقل الخرائط من كروية الأرض إلى جعل تلك الخرائط مسطحة، وكانت هذه الوسائل مشابهة لتلك التي صنعها "مركاتور" بعد أربعة قرون والتي أتاحت الاكتشافات الكبرى.

واعتبرت دراسات "أبي القاسم الزهراوي"، المولود في "الزهراء" قرب "قرطبة"، في القرن العاشر، حجة خلال خمسة قرون في سائر كليات الطب في "الغرب"، في "مونبلييه" كما في "بالرمو" أو في "باريس" أو لندن.

وقد عمد "روجيه بيكون" (1561-1627) الذي يُعد في "أوروبا" رائد العلم التجريبي، في الجزء الخامس من كتابه "المؤلف الكبير" إلى الانتحال، وأحياناً إلى الترجمة عن كتاب "الضوء" للعالم المصري "ابن الهيثم"، واعترف هو باستعاراته وقال: "إن الفلسفة مأخوذة عن اللغة العربية، ولا يمكن لأي لاتيني أن يفهم الحكمة والفلسفة كما ينبغي إذا لم يعرف اللغات التي ترجمت عنها".

إن فكرة التوحيد هذه سيطرت على كل العلوم التي برع فيها العلماء العرب: في الطبعة والفلك وعلم الأحياء والطب:

إن حجر الزاوية في الثقافة الإسلامية في كل مجالات علوم الدين، والفلسفة والعلوم والفنون هو فكرة التوحيد. ولا تقتصر فكرة التوحيد هذه على التأكيد على وحدانية الله.

لا يعبر التوحيد عن الواقع الموجود بل عن التصرف في ما هو موجود، ولم يعتمد على فلسفة الوجود، كما هو الأمر لدى اليونان، بل على العكس، فلسفة الفعل.

وهذا ما أتاح تجديد العلوم كافة.

في حال التخلي عن وهم اعتبار "أوروبا" محور التاريخ بأسره، يجب الاعتراف أن التاريخ لم يشهد منذ القرن الثامن وحتى القرن الرابع عشر فجوة سوداء، بل على العكس كانت، خلال هذه الفترة، تزدهر حضارة عربية- إسلامية من أكثر الحضارات إشراقاً في التاريخ.

ولقد عمل "ابن عربي"، من "مرسية" في "الأندلس"، والذي عاش من عام (1165) حتى (1241) على إنجاز فلسفة الفعل هذه مقابل الفلسفات اليونانية، (الأفلاطونية، والأرسطاليسية) المتعلقة بالوجود.

لا شيء ينطلق من واقع تم حدوثه، سواء أكان مدركاً بالعقل أم بالحواس؛ ولكن بالفعل الخلاق المتواصل "الله".

وتكمن المشكلة الأساسية في كيفية إثبات أنه يمكن للإنسان المشاركة في عملية الخلق هذه في عالم مازال في طور الولادة.

إن الرؤية الفعالة للعالم، في "القرآن"، ناتجة عن ذلك الفعل المتواصل الخلاق "الله" إنه "الحَيُّ" (البقرة 255) "الخالق" العليم (نص 81)، لا تأخذه سنة ولا نوم (البقرة 255) (وهذا خلاف ما جاء في سفر التكوين)، وهو يبدأ الخلق ثم يعيده...

لم تتم استعادة النظرية الإسلامية في المعرفة التي تنطلق من العمل الخلاق إلا بعد بضعة قرون في الفلسفة الغربية، ولا سيما من قبل "كانت" في كتابه "الخيال الاستعلاني"، وأيضاً من قبل "غاستون باشلار"، الذي بحث في تاريخها.

لم تقتصر مساهمة العلوم الإسلامية على الأسلوب التجريبي ومقدار الاكتشافات التي لا يستهان بها، بل على مقدرتها على الربط بين العلم والحكمة والإيمان.

بعيداً عن تحديد تأثير العلم الذي يتطور من سبب إلى سبب، فإن الحكمة ترتقي من غاية إلى غاية، من غايات فرعية إلى غايات أرقى كي لا يُستخدم العلم من أجل دمار البشر أو تشويهم، بل من أجل ازدهارهم بتحديد غايات إنسانية؛ ذلك العلم التجريبي والرياضي لا يزودنا بغايات هذا التأثير الفعال. والحكمة، بتبصرها في الغايات، تمثل استخداماً آخر للعقل. ذلك هو الذي أهمله الغرب وتركه يضمراً؛ ولم تعد الفلسفة ولا الدين يلعبان هذا الدور المتمم للعلم الذي يتيح

الوسائل، مع الحكمة التي تبحث عن الغايات.

إن اقتصار العقل الغربي من خلال بحثه على اعتبار الوسائل غايات في حد ذاتها يقود العالم نحو الدمار من خلال التلاعب البعيد عن الحكمة بالذرة، والصاروخ، والمورثات.

إن الإيمان هو البعد الثالث للعقل التام: فلا العلم في بحثه عن العلل والأسباب، ولا الحكمة في سعيها نحو الغايات، يمكنهما الوصول أبداً إلى العلة الأولى ولا إلى الغاية الأخيرة.

يبدأ الإيمان بإدراك واضح لحدود العقل والحكمة، إنه الأمر البديهي والضروري لالتحامهما واتحادهما: ليس الإيمان حاجزاً يقف في وجه العقل أو خصماً له. إن الإيمان هو عقل بلا حدود

وخلاصة الأمر: إن دور التاريخ في التربية، يجب أن يتغير جذرياً: يجب أن يحل البحث عن المصادر محل نقل الأساطير.

إن ما اصطُح على تسميته عالم المستعمرات حتى منتصف القرن العشرين، ثم العالم الثالث زمن مواجهة الكتلتين الشرقية والغربية، وباستمرار الدول المتخلفة (حسب المعايير الغربية للنمو) لم يكن ليظهر في الكتب المدرسية ولا في الصحافة إلا من خلال تهديداته لأمن الغزاة، سواء أكانوا من رجال الغرب الأمريكيين حيث لا يجوز للهنود الحمر أن يكونوا إلا أمواتاً أو عملاء، وحين لا يجد الفلسطينيون الذين طردوا من أرضهم المسلوبة، أو سقطوا برصاص الاحتلال، سلاحاً سوى الحجارة العتيقة لأرض أجدادهم. وهنا أيضاً، وكما حدث في عهد الاستعمار والهتلرية. أطلقوا على مقاومة المحتل اسم الإرهاب: و"إسرائيل" تطالب بأمنها بينما هي تهدد أمن جيرانها باحتلال أراضيهم الحدودية (على الرغم من أي قانون دولي، وإدانات الأمم المتحدة الأفلاطونية) وبتطوير برنامج لتفتيت كل الدول المجاورة من "الفرات" إلى "النيل".

وها هنا مسيرة استعمارية نموذجية. ذلك أن مؤسس الحركة الصهيونية، تيودور هرتزل كتب، منذ قرن ما يلي: "سكنون المعقل المتقدم للحضارة الغربية ضد همجية "المشرق". وحدث الأمر ذاته مع "هنتكتون"، العقل المفكر للبيت

الأبيض، بعد قرن من المفكر الصهيوني، وذلك في كتابه "صدام الحضارات" إذ وضع الحضارة اليهودية- المسيحية في مواجهة الحضارة الإسلامية- الكونفوشية.

إن المخطط الأسطوري هو ذاته، وكذلك الصيغتان التوأمتان تتحدثان في إبعاد وإيادة الهنود الحمر من جانب الولايات المتحدة، وإبعاد وإيادة الفلسطينيين من جانب صهاينة "إسرائيل" التي تمارس في سياستها سياسة الفصل العنصري (الأبارتايد) نفسها، والتوسع الاستعماري مثل حاميتها الأمريكية.

إن رفض الآخر، ورفض الحوار المثمر بين الثقافات والحضارات هو الذي يلهم، منذ قرون من "يشوع بن نون" حتى "يوليوس قيصر"، ومن "بizarro" حتى "تاتانياهو" صيادي البشر الأسطوريين أو (التاريخيين) كل أصحاب الحملات الصليبية، وكل المستعمرين، وكل المحتلين وكل الحروب.

والتاريخ، الذي يكتبه المنتصرون دائماً، يُطلق عليه على الدوام "انتصار الحضارة والحق"، إنه انتصار الأقوى.

إن التعميد الرسمي لمثل هذه الأساطير التي حلت محل ما يستحق أن يحمل اسم التاريخ، يعبر عن تضليل آخر، يجعل من الشعوب والحضارات غير الغربية، ذيولاً لتاريخ الغرب، لا تدخل في "التاريخ" إلا إذا كانت من مكتشفاته. إن التاريخ الذي تم نقله إلينا عن طريق الكتب المدرسية ليس سوى تاريخ "الغرب" مع ذبوله المتعلقة بشعوب أخرى، دراستها من شأن "أصحاب الاختصاص"، في "الكوليج دي فرانس" أو في "مدرسة اللغات الشرقية". ولدى تلميز المرحلة الابتدائية أو الثانوية بعض الفصول يمكنه قراءتها حول "ماركو بولو" في "آسيا"، أو "سافورنيان دي برازا" أو "فيدرب" في "أفريقيا". ولكن لا شيء حول "الصين"، حيث أتت جميع الاكتشافات العلمية التي أتاحت قيام "عصر النهضة" في "أوروبا"، أو حول امبراطوريات "سونغهاي" التي جعلت من "تومبوكتو" أحد أعظم مراكز البحث في الرياضيات، أو حول حضارة "المايا" حيث أبدع علم الفلك تقويماً أدق من التقويم الغريغوري، وقبله بقرون عدة.

لقد بلغ الأمر بالنزعة العنصرية لدى "الغرب" حدّاً- على سبيل المثال- أذى

بكتبنا المدرسية وموسوعاتنا أن تجعل من "غوتبرغ" مكتشفاً للطباعة التي كان الصينيون يمارسونها قبل خمسة عشر قرناً، ومن "هارفي" مكتشفاً للدورة الدموية الصغرى، في القرن التاسع عشر، في حين كان "ابن النفيس"، الطبيب العربي، المولود في عام (1210)، قبل أربعة قرون من "هارفي"، وقبل ثلاثمائة عام من "ميشيل سيرفيه"، قد أعطى وصفاً واضحاً ورسماً تخطيطياً لهذه الدورة الدموية من خلال "شروحه على أعمال ابن سينا".

وهكذا فإن كل غزو أو عدوان استعماري هو مشروع باسم "المدنية" أما "مقاومة" الشعوب المستعمرة والمضطهدة، والمعرضة للإبادة فتحمل، وبلا هوادة، اسم الإرهاب.

الأسطورة والتاريخ في إسرائيل.

لم يكن دور الأسطورة هذا، الذي حل محل التاريخ، في أي زمن، أكثر تشويهاً مما كان عليه في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية وفي الموضوع الجغرافي الذي يشكل نقطة الاتصال بين "الشرق" و"الغرب"، أي "فلسطين". وكنا قد أوضحنا ذلك في كتابنا، "الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية"، مشيرين إلى ألوان التزوير المشينة للتاريخ مما أثار اهتماماً عالمياً: وقد تمت ترجمة الكتاب في "اليابان"، و"الصين"، و"روسيا"، وفي أنحاء "أوروبا" كافة، من "اليونان" حتى "إنكلترا"، وفي "أمريكا الشمالية"، و"البرازيل"؛ تمت الترجمة في ثلاثين بلداً، وانضمت إلى الأبحاث الحالية للمؤرخين الجدد في "إسرائيل" نفسها، حيث أصبح تعبير "الأساطير المؤسسة" شائعاً، ولا سيما بعد الكشف عن وثائق "الدولة" بعد خمسين عاماً من الكتمان.

والواقع، أن الأساطير الصهيونية، التي انتشرت بكثافة، في العالم أجمع، جعلت الجرائم النازية غير مفهومة.

فهم، تارة ينسبوننا إلى مجرد الهوس اللاسامي لدى "هتلر"، وتارة إلى الجنون الشيطاني للشعب. في الحالة الأولى هم يفترضون وجود شيطان طارئ على التاريخ كأنه نيزك هابط من السماء؛ وفي الحالة الثانية، ومن أجل إيضاح إمكانية قبول الشعب في أكثرية هذا الهوس، يجب التسليم أن هناك شعوباً ملعونة، كما يوجد شعب مختار من رب منحاز، رمى من السماء قدراً، سواء أكان لعنة أم

اختياراً لشعب بأكمله. إن هذه المقولة الأخيرة هي الأكثر شيوعاً لأنها النتيجة الطبيعية لادعاء الاختيار.

وعلى سبيل المثال ما يقوله "جوناه غولدهاغن" من أن كل الشعب الألماني وثقافته، كتب عليهما الإجرام، وهذا ما رذده "برنار هنري ليفي" بشأن الشعب الفرنسي.

إنه منطق الإيمان بـ "شعب مختار"، انتزعه "الله" من حماة الشعوب الأخرى. وهناك اعتقاد آخر ناجم عن الإيمان بالشعب المختار، وهو الطابع الفريد لمجزرة اليهود، بمنحها طابعاً خاصاً بها، مقدساً، لاهوتياً بتسميتها: "الهولوكوست" (المحرقة).

أما كل الضحايا الآخرين، على امتداد التاريخ، ومن جملتهم ضحايا شرور الهمجية الفاشية فهي تـ "هات قديمة: لا تدخل ضمن خطط الرب الذي يزعمون أنه يختار، أو يستعيد.

باستثناء "الشعب المختار"، ليس الآخرون سوى "معرض للوحوش"، ولكن "هتلر" و"جلاديه المقطوعين" يحتلون بينهم موقفاً مميزاً: فاختراع الإنكليز لمعسكرات الاعتقال خلال حرب "البوير" حيث كان الجنصريون يقتلون المعذبين، والمجازر التي قام بها "المغامرون الأسبان" بقتل الملايين من الهنود في "أمريكا"، ومشاركة "أوروبا" بأسرها في تجارة العبيد السود. والمذابح التي تعرض لها الأرمن، وعزم "هتلر" على إبادة ثلاثين مليوناً من السلاف (كما ورد في كتاب "محاكمة نورمبرغ" لـ "جان مارك فارو")، كل ذلك لا يمكن مقارنته مع تشييت اليهود "اليهود وحدهم" كما يقول "غولدهاغن" في كتابه [من ص (307) إلى (319)].

وبعيداً عن الشعب المختار، جاءت عبارة "بيغن" بعد المجازر الدامية في "صبرا" و"شاتيلا" التي خطط لها "أرييل شارون"، كالتالي: "إن جماعة من غير اليهود قتلوا جماعة من غير اليهود، فما شأننا في هذا؟"

هناك شعب واحد آخر فقط يتمتع بالامتياز والنفاء: إنه شعب "الولايات المتحدة"، فقد حشد أحد رؤسائه، "نيودور روزفلت"، دون موارد، السياسة العنصرية: "إن أكثر الحروب عدالة هي الحرب ضد المتوحشين. إن المستوطن

الصلب الفخور الذي يطرد المتوحشين من أرضهم بحق له أن يحظى بعرفان جميع المتحضرين.. لا يمكن للعالم أن يحرز أي تقدم دون ترحيل وسحق الشعوب المتوحشة والهجية بواسطة المستوطنين المسلحين، ذلك العنصر الذي يحمل في يديه، مصير الأجيال". (انتصار الغرب ج 1 ص 119) (ورد ذكر تيودور روزفلت" بالثناء عليه في محكمة "نورمبرغ"، في المجلد الرابع ص (35)، (279)، (497)، من النسخة الإنكليزية).

ولقد ورد في طبعة عام (1970) من "التصريحات" للرئاسة لـ تيودور روزفلت" ما يلي: "إن الحرب التي وسعت رقعة الحضارة على حساب الهجين والوحشية كانت أحد العوامل الفعالة في التقدم البشري" (المجلد الأول ص 62-63).

ومن الجدير بالذكر، أن "محكمة نورمبرغ" استشهدت عدة مرات بعبارات لـ "هتلر" تحمل الفحوى ذاتها: "إن العنصر المتفوق... أخضع العنصر الأدنى... بناء على حق الأقوى الذي أوجدته الطبيعة، لأنه هو القانون المعقول الوحيد، إذ إنه قائم على العقل".

في عام (1945)، بعد قصف "طوكيو" الذي قتل مائة ألف من المدنيين، (حيث كان يقول "الميجر جنرال كورتيس لوماي"، قائد العملية لقواته: "اسلخوا جلداهم، احرقوهم، اشوهم"). لم يصدر أي احتجاج عميق لدى الرأي العام الأمر بكي. بل إن "إليوت روزفلت" ابن الرئيس أضاف أنه يجب متابعة قصف "اليابان" حتى يتم تدمير زهاء نصف السكان المدنيين.

وفي استفتاء أجرته مجلة "فورتون" في كانون الأول من عام (1945) كانت ربع الإجابات تتمنى لو أن "الولايات المتحدة" استخدمت "المزيد" من القنابل الذرية قبل استسلام "اليابان" ("دوير، حرب بلا هوادة" ص 30، 40-41، 53-55) ولم تكن "هيروشيما" و"ناغازاكي" كافيتين لهؤلاء المدافعين عن حقوق الإنسان وكذلك الحال في الإعدام العسفي لثلاثة آلاف أسود بدون محاكمة بين عامي (1880 و 1930) والأذان المقطوعة للأسرى اليابانيين عام 1945 أو جماعهم المستخدمة لتزيين السيارات العسكرية أو عناصر تزيينية لصورة فتاة منشورة في مجلة "لايف".

وظلت هذه العقلية تلهم أمثال "غولد شتاين" و"تاتانياهو" (الذين تلقى كل منهما

■ الاستعمار الثقافي والصهيونية ■

تعليمه في "الولايات المتحدة" كما ذكر الصحفي الإسرائيلي "آري شافيت" غداة الجريمة التي ارتكبت ضد الإنسانية في "قانا" قتلنا (170) شخصاً كان بينهم نساء وشيوخ وفيهم طفلة في عامها الثاني... لقد حرصنا على إرسال الموت عن بعد... قتلناهم لأن الهوية بين الطابع المقدس الذي مازال يزداد اتساعاً والذي نضفيه على أرواحنا، وبين ذلك الذي يزداد ضيقاً، والذي نقرّ بوجوده لدى الآخرين، أتاحت لنا قتلهم." (صحيفة "هآرتس" الإسرائيلية، "نيويورك تايمز" سنديكيشن"، مترجمة في صحيفة "ليبراسيون" في 21 أيار 1996)

إن فلسفة هذه الرؤية للعالم أجمع هي من صنع "إيلي فيسيل"، الذي يعدّ نفسه الشاهد الأمثل: "من يرفض تصديقي، فإنه يقود إلى التضامن مع أولئك الذين ينكرون "الهولوكوست" (المحرقة)..."

وفي صدد إدانته لأولئك الذين احتجوا على الغارات التي شنتها "إسرائيل" على لبنان" وبذلك "زرعوا بذور الفوضى" كتب يقول "ألم يكن من الأجدى دعم "إسرائيل" غير المشروط بغض النظر عن الآلام التي يعانيها سكان "بيروت"؟؟ (ضد الصمت، نيويورك، 1984، المجلد الثاني ص 213-216) وكتب "تورمان بودوريتر" في "بريكغرانكس" ("نيويورك") قاتلاً: "منذ حرب "الألغام السائلة" أصبحت دولة "إسرائيل" تمثل ديانة لليهود الأمريكيين".

هذا التحريف للتاريخ، مع النتائج الدامية الناجمة عنه، سببها العلاقة الوثيقة الاستثنائية الأميركية- الإسرائيلية، والتي تمت منذ بداية الخمسين عاماً التي انقضت، والتي بقلبها لميزان القوى جعلت من "الولايات المتحدة"، اليوم، "مستعمرة" إسرائيل.

• • •

إن المثال الأكثر وضوحاً اليوم على التلاعب بالتاريخ، واستخدام هذا التلاعب لتبرير أشنع ألوان الاغتصاب، هو ممارسة الصهيونية، من سادة "إسرائيل" لهذا التلاعب وهذا الاستخدام.

وهذا ما يفسّر غضبهم حين شمل كتابي الذي صدر بعنوان: "الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية" خمسين عاماً من أكاذيبهم الدامية، وهذا ما يفسّر

أيضاً الصدى الذي أحدثه هذا الكتاب في العالم والذي تُرجم في ثلاثين بلداً من القارات الأربع.

لم أكن أول من باشر هذا العمل النقدي للتمييز بين الأسطورة والتاريخ، ولم أكن الوحيد؛ ولا أنسب لنفسي الجدارة في بحثه، ولكن الفضيحة كانت أشد مرارة من الاتهامات السابقة وذلك لسببين أساسيين:

- أن ما اشتمل عليه كتابي كان بعد زمن قليل من الفترة التي لم تكن الأكتوبية خلالها مقدسة بل مبررة بموجب قانون-فرنسي مع الأسف!- وهو ما يطلق عليه قانون "غيسو". وهذا القانون يدين مسبقاً كل رواية تنتقد حكماً أصدره المنتصرون بحق الجرائم التي ارتكبتها المهزومون في الحرب العالمية الأخيرة وثبتته محكمة نورمبرغ التي عرفها "الرئيس" (وهو القاضي الأمريكي "جاكسون") بأنها المشهد الأخير من مشاهد الحرب، مسوِّغاً لـ "المحكمة" استثناء محدد في أنظمتها الأساسية (فلم تكن ملزمة بأصول المحاكمات في إقامة الدليل ولكنها لا تستطيع أن تصدر حكماً، أو حتى معياراً للحقيقة التاريخية).

أما السبب الثاني لسعي القضائي الحثيث والضرارة الإعلامية ضد كتابي فيستند إلى أن الكتاب يساند الدراسات النقدية ومقولات "المؤرخين الجدد" من الإسرائيليين الذين ينقضون الأساطير نفسها وبالتالي يقوضون الادعاءات التسلطية والاستعمارية للقادة الإسرائيليين. فهم يحطمون حتى ما كان حتى الآن يعدّ إجماعاً على الأساطير المؤسسة.

لقد ظهر كتابي، الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية، الذي أثار العاصفة، في عام (1996)، وهذا هو، وفي عام (1997)، "زيف ستيرنل"، أستاذ العلوم السياسية في الجامعة العبرية بـ"القدس" يكتب كتابه "الأساطير المؤسسة للقومية الإسرائيلية: the myths of Israeli nationalism" الصادر في دار نشر جامعة Princeton الشديدة الحرص على أكاديميتها. وقد نشرت صحيفة "لوموند ديبلماتيك" الصادرة في أيار (1998)، قبل ظهور الترجمة الفرنسية للكتاب، مقالاً للكاتب يقول فيه: "لم يحدث من قبل أن انتشر اتهام أساطيرنا المؤسسة على هذا النحو".

أتاح هذا النقد التاريخي كشف سوء الاستخدام السياسي في استغلال الأسطورة؛ وكتب قائلاً: "إن القومية اليهودية قلما تختلف عن القومية في أوروبا

الوسطى والشرقية" التي تعتمد على وحدة الدم وعلى الثقافة والدين، وتغوص جميعها تحت شعار عبادة الماضي التاريخي. وهي لا تجد أية صعوبة في أن تفرض أن ينال الآخرون أبسط الحقوق... إن الإيمان الشديد بالأرض الذي يملئ على حكوماتنا المتتابة- العمالية أو اليمينية- قرارها السياسي الإقليمي، يعيد الأمور دائماً إلى اتحاد التاريخ بالدين، وهو الأساس الأول الذي قامت عليه الصهيونية... إنه عالم يعزل كتاب اليوم وفنانيه عن الأسماء الكبرى للجيل السابق الذي استمر، بعد الأيام الستة، مرتبطاً بتأسيس الحركة من أجل إسرائيل الكبرى." لم يكن كتاب "ستيرنل" منفرداً؛ بل ما هو إلا إحدى المراجعات التي أثبتت المؤرخون الجدد في "إسرائيل" ضرورتها.

ولقد أدان "بيني موريس"، وهو أحد هؤلاء المؤرخين، تسميتهم بالمؤرخين "الجدد"؛ فهم المؤرخون "فحسب دون إضافة"، لأنه كما قال في صحيفة "هآريش" لا يوجد حتى الآن "سوى الأساطير" وما هي تقهار الواحدة إثر الأخرى.

وأولها أسطورة "الأرض بلا شعب من أجل شعب بلا أرض" والتي مضى عليها قرن، والتي استعادت "غولداتير"، التي أنكرت حتى وجود الشعب الفلسطيني. ومن أجل خلق المصدقية لهذه الأسطورة، اجتثت القادة الصهاينة بالبلاذور 81% من القسري الفلسطينية لإقناع "الزوار" أنهم "عادوا ازدهار الصحراء". وفي عام (1975) وضع الأستاذ "إسرائيل شاحاك"، من "الجامعة العبرية بالقدس"، في كتابه: "عنصرية دولة إسرائيل"، قائمة تضم (383) قرية فلسطينية تم تدميرها عمداً واليوم أذى الكشف عن الوثائق الرسمية، التي تمثل "الخطيئة الأصلية لإسرائيل"، حسب عنوان كتاب "دومينيك فيدل"، الذي لخص أعمال المؤرخين الإسرائيليين ("بيني موريس" و"افي شلايم" و"إيلان باب"، ورائدهم "سمحة فلايان") إلى تدمير الأسطورة عن بكرة أبيها: إن الفلسطينيين لم يرحلوا بمحض إرادتهم بناء على نداءات الإذاعات العربية؛ لقد تم إبعادهم بالقوة العسكرية (فقد تم العثور على الأوامر المكتوبة والمعطاة إلى الضباط المكلفين باغتصاب الأرض).

ذاع صيت هذه الوثائق الدامية، مما أدى إلى بث سلسلة من البرامج الإذاعية في "إسرائيل" بعنوان "تيكوما" تكشف كيف تم إبعاد (700000) فلسطيني عن ديارهم، واجتثاث (418) من قراهم (وهذا أكثر مما كشف عنه "إسرائيل شاحاك")

"وبقاء (150000) عربي في "إسرائيل" ليصبحوا مواطنين من الدرجة الثانية." (من مقال في صحيفة "لوموند" الصادرة في (4) نيسان (1998)، بعنوان من الأسطورة إلى التاريخ).

كان هذا نتيجة الأبحاث التي قام بها المؤرخون الشجعان الذين باثروا (كما عبر المقال) "عملاً من شأنه القضاء على الأساطير".

ولقد وجد بعض الباحثين في "المركز الوطني للبحوث العلمية" في فرنسا، مثل "جان كريستوف أنيس" و"استير بنياسا"، خلافاً لفئة قليلة من الجاليات اليهودية في "الشنات" التي لا تسمح بأي نقد لإسرائيل "أن هذا النقد ملائم للغاية" ("لوموند" في 29 نيسان 1998).

إنهم قلة حقاً، لأنه من أصل الملايين من اليهود الفرنسيين، لا يوجد سوى (51000) منتسب إلى منظمات صهيونية. كما كان عليه الأمر في ألمانيا يوم تولي "هتلر" السلطة، فلم يكن سوى (5%) من اليهود منظمين في الحركة الصهيونية [أقام "هتلر" معهم تحالفاً لأهم كانوا يطالبون، وفقاً لمشيئته، بالرحيل إلى "فلسطين"، بينما كانت رابطة الألمان المنتمين إلى الديانة اليهودية (والتي تضم (95%) من الطائفة اليهودية) تطالب بأن تكون "ألمانية" ضمن إطار المراعاة القانونية لطائفتهم]. وكان هؤلاء هم الذين صب "هتلر" نقيته عليهم.

إن "إعادة النظر" الجوهرية هذه في دور "الدولة" في الدعاية للأساطير تقوض، بطبيعة الحال، الثقة بـ "الصهيونية"، إن في تقديمهم لفكرة "النكبة"، بذريعة "حماية الذاكرة اليهودية" عرضاً لهذا الحدث الأساسي على أنه تبرير حاسم للصهيونية وتكوين "إسرائيل". إن "الجيل الجديد من الصهاينة" يطالبون بالتفريق بين البحث التاريخي الرسمي المتعلق بـ النكبة وبين "النزاع العربي - الإسرائيلي" فـ "العرب" لا يتحملون أية مسؤولية عن المجازر التي ارتكبتها "الأوروبيون" ضد اليهود. وهكذا لا يمكن للاضطهاد الذي وقع على اليهود أن يستخدم ذريعة في الاستعمار الصهيوني.

وانتهى "أنيس" و"استير بنياسا" إلى أن نقد الأساطير الرسمية أمر "منعش" للأمال، بلا ريب. وما ذلك لأنه ينقض الأكاذيب التي تبرر الاستعمار الراهن للقادة الإسرائيليين فحسب، بل لأنه يفتح الطريق أمام بحث صادق لتاريخ اليهود بأكمله "الذي تمت إعادة النظر فيه وإعادة كتابته، في القرن العشرين، من خلال الواقع

المشوة للأيديولوجية الصهيونية.

هذا التمييز الجذري بين السياسة الصهيونية و"الديانة اليهودية" يتفق مع أقوال برنار لازار و"حناء أركنت" اللذين يعرفان الصهيونية كالتالي:

"هي عقيدة تؤكد على أن لا سامية خالدة تسود العلاقات بين اليهود وغير اليهود" (the jew as pariah. New york , 1980. p.10) "اليهودي المنبوذ" وتقول "حناء أركنت" في معرض حديثها: إن من رأي الصهيونية أن غير اليهود بأسرهم لا ساميون .. ويرى "هرتزل" أنه يمكن تقسيم العالم إلى معادين علنا للسامية وأولئك الذين يخفون معاداتهم للسامية.

وتخلص إلى القول : "من الواضح أن هذا الموقف متعصب وعنصري بحت، وهذا التقسيم بين اليهود والشعوب الأخرى لا يختلف عن النظريات الأخرى عن الأعراق المتفوقة" (من أجل إنقاذ الوطن اليهودي، في "الكومانتري" أيار 1948 ص40).

وأنا، من جهتي، فخور بمساهمتي في هذا النقاش المستفيض حول التاريخ والأساطير التي يلقض الأستاذ "ستيرنيل" استخداماتها السياسية والقومية، إذ يقول في المقال المشار إليه آنفاً: "إن التاريخ هو على الدوام أداة للبناء القومي.. كان علينا أن نتنظر خمسين سنة لئلا نرى الصهيونية بشكل آخر، وننظر إلى أنفسنا في المرأة بشكل أكثر موضوعية".

لم يعد الأمر مقتصرًا الآن على أعمال منفردة لبعض المؤرخين، بل الأمر تعدى ذلك إلى حركة واسعة أدركت مدى خطر سياسة التحدي والاستعمار الصهيونية التي قد تتحول إلى فتيل يشعل نار الحرب العالمية الثالثة. وهناك دليل على هذا الإدراك يتمثل في "الداء إلى يهود الشتات وأصدقاء إسرائيل من أجل إنقاذ السلام"، الذي يدين الانحراف الراهن للحكومة الإسرائيلية والذي صنعه الحقد، والأكاذيب، والتحديتات، هذه الحكومة "من تستطيع، إلى الأبد، أن تتجاهل العالم أجمع، ولا أن تستمر في أن تفرض على الفلسطينيين احتلالاً عسكرياً مصحوباً بحصار اقتصادي، وتزدير تطلعاتهم الوطنية باغتصاب أرضهم وجعلها مجموعة من البائتوساتانات" (هذه التسمية تطلق على الأراضي التي خصصها العنصريون في إفريقيا الجنوبية للسود).

هذا النداء وقعه سبعة من الحائزين على جائزة "نوبل"، وثلاثة أعضاء من المجمع الفرنسي Institut، وأربعة أعضاء من "الكوليج دي فرانس وبعض الأساتذة والباحثين الأكاديميين، بينهم "روبير بادينتيه"، جاك ديريدا، "بيير نورا"، "بيير فيدال -ناكيه"، والعديد من العلماء والفنانين مثل "يهودي مناحيم" و"أريان موشكين"، "وسوزان سونتاغ" و"بيير سولاج".

ونكتفي بمثالين: إن آخر ما صدر من كتب التاريخ المدرسية، الإسرائيلية لا تشير حتى إلى وجود الفلسطينيين، وتخلد "الأسطورة الذهبية"، التي كتبت عن خلق عالم جديد من صنع الرواد وهو عالم المزارع الجماعية (الكيبوتز) التي بدأت بشكل مثالي تبشيري، على الرغم من أنها لا تمثل سوى (3%) من السكان، والتي انحرف فكرها الأساسي اليوم من خلال أمركة مندها، عن طريق (الكوكا-استيطان) كما كتب عالم الاجتماع الإسرائيلي "أوز أموس": "لقد تأسف" إيان هوبر" على "الكيبوتز" التي أصبحت متحفاً" لم يعد أحد يصغي إلينا.. إن الدعم المادي يذهب إلى المستوطنين. ومن أصل 258 كيبوتز في "إسرائيل" - فإن تلك التي رفضت التكيف مع النظم الرأسمالية، أصبحت على حافة الإفلاس (لوموند" في 21 نيسان 1998)

أصبح قلق الشباب عارماً. كتب "أوز أموس" من خلال حنينه إلى الماضي: "كانت الحياة فيما مضى قاسية، ولكن كان لها معنى. أما اليوم فهي الفوضى" (لوموند 29 نيسان 1998). كما عبرت المغنية الإسرائيلية المعروفة "نوا"، في الصفحة نفسها عن قلقها قائلة: "خمسون عاماً مضت، ونحن لا نعلم حتى الآن ماذا نريد: دولة يهودية، أم دولة من أجل اليهود، أم ديمقراطية مشبعة بالثقافة اليهودية.. وحتى لو كان من الضروري تعديل الحدود هنا أو هناك، فإن الدولة الفلسطينية يجب أن تقوم وستقوم" وأضافت محدثة عن الحصار قائلة: "إن المجتمع يُحاصر حين يتخذ رجال الدين موقفاً من كل مظاهر حياتك، دون أن تختار ذلك، إنه سرطان، وسيقتلنا".

والمثال الثاني على الانتهاك المتعمد للنقد التاريخي وعلى احتقار أي مصدر خارج نطاق الأسطورة، هو الدفاع المستميت عن أسطورة قتل الستة ملايين يهودي، التي ما زالت تمثل العقيدة المركزية للبدعة الصهيونية، والتي لم يتمكن أحد من إثباتها.

إن المنهج الديموغرافي يصطدم مع هذا الرأي المتشبت: ففي أوج التوسع النازي، حينما وصل إلى "روسيا" عام (1942) كان في "أوروبا" تحت رحمة "هتلر" ثلاثة ملايين ومائة وعشرة آلاف يهودي [الكتاب السنوي لليهود الأميركيين رقم (5702)، الصادر في (11) أيلول (1942) المنشور في "فيلادلفيا" من قبل "جمعية الناشئين اليهود" في "أمريكا"، المجلد (43) ص(666)] كما أن الإحصاءات الأكثر مدعاة للثقة كإحصاءات "رويان" قبل الحرب، وإحصاءات "المؤتمر اليهودي العالمي" بعد الحرب، والمبنية على وفيات وولادات اليهود، خلال السنين العشرين التي يمكن الحصول فيها على معلومات مؤكدة أيا كانت فرضيات تعميمها فإنها تخلص إلى نتائج قريبة جداً. ولنفرض أن النازيين أبادوا كل اليهود الخاضعين لهم آنذاك [وهذا مستبعد لأنهم عرضوا عام (1944) مبادلة مليون يهودي مقابل عشرة آلاف شاحنة] فكيف استطاعوا قتل ستة ملايين؟ إن هذا الرقم لا يستند إلا على شهادة اثنين من النازيين في "تورمبرغ" أكدا أن "أخمان" قال لهما أنه قيل له.. قيل عن قال.

1- وفقاً للمعلومات اليهودية الرسمية، بلغ عدد اليهود الذين كانوا يعيشون في أوروبا عند بداية حكم الاشتراكية القومية (النازية) 5.6 ملايين (قال المدعي العام في أثناء محاكمة "أخمان" 5.7 ملايين).

وقد اتفق "الصليب الأحمر" السويسري، والصحيفة الصادرة باللغة اليديشية في "تويورك" في (13 آب 1948) على أن عدد المهاجرين اليهود بين عامي (1933 و 1945) هو (مليون و 440000)، كما أن هناك (413000) يعيشون في بلدان محايدة أو في "انكلترا"، وحسب قول "رايكنغر" في كتابه (الحل النهائي Lapolution finale ص34) كان عدد المهاجرين في "الاتحاد السوفييتي" (مليون و 550) ألفاً، مما يخفض عدد اليهود الذين يمكن أن يكونوا قد وقعوا في قبضة النازيين إلى مليونين و(200) ألف.

ومن أجل تقاطع المعلومات، هناك أسلوب آخر: ففي عام (1938) كان في العالم (15) مليوناً وسبعمائة ألف يهودي (World Almanach 1947) (وهذا الرقم عممه كل من "اللجنة اليهودية الأميركية"، و"مكتب الإحصاء" التابع للكنس اليهودية الأميركية)

وبعد عشرة أعوام أي في عام (1948) كان عدد اليهود في العالم ثمانية

عشر مليوناً وسبعمائة ألف [صحيفة "نيويورك تايمز" في (22) شباط (1948)] حسب تقدير الخبير الديموغرافي "هانسون ويليام بلدوين". ومهما كانت نسبة الولادات اليهودية (والتي تعدّ في غاية الانخفاض، حسب كل التقديرات، وفي تلك الحقبة من التشرد) من المستبعد أن يتم قتل ستة ملايين يهودي. وقد أعادت مجلة "دي تات" الصادرة في "زوريخ" (في 19) كانون الثاني (1955) نشر تقديرات "الصليب الأحمر الدولي"، والتي تذكر أن ثلاثمائة ألف يهودي ماتوا، عن غير طريق الإبادة، بل بالأمراض الناجمة عن جائحة التيفوس، والجوع، والإرهاق، والغارات.

يجب أن تخضع كل هذه الأرقام للمناقشة، وتتطلب أبحاثاً تاريخية عميقة، مع استبعاد جعل إحدى هذه العقائد فوق مستوى الشبهات ولا سيما عقيدة إبادة الستة ملايين البعيدة عن تقديرات جميع الفرضيات.

2- الأسلوب الثاني الأكثر مباشرة، بناء على رأي "بولياكوف"، يكمن في عملية جمع ضحايا كل معسكر من معسكرات الاعتقال. ولكن هنا أيضاً لا يمكن الوصول إلى الستة ملايين. فإذا بدأنا في أشد قوافل الموت إرهاباً، المتمثلة في معسكر "أوشفيتس" حيث قاد التقرير السوفييتي، بعد التحرير، إلى التسجيل في مدخل المعسكر: (4) ملايين من الموتى، وتم قبول هذا الرقم رسمياً في محاكمات "نورمبرغ"، وفقاً للمادة (21) من أصول المحاكمات في تلك المحكمة التي تشترط أن: "الوثائق والسجلات الرسمية الصادرة عن لجان التحقيق التابعة للحكومات المتحالفة، لها قيمة الأدلة الموثوقة".

وكان يجب الانتظار أربعين عاماً، لتغيير اللوحة المذكورة، وبعد أن اعتبرت "المجموعة العلمية" حسب تعبير السيد "بداريدا"، مدير "معهد تاريخ العصر الحاضر" في "المركز الوطني للبحوث العلمية" في "فرنسا"، أنه "لما كان رقم الأربعة ملايين لا يستند إلى أي أساس حقيقي، فلا يمكن الأخذ به".

"وفي حال الاعتماد على دراسات أحدث وعلى إحصاءات أكثر مدعاة للثقة، كما ورد في كتاب "راوول هيلبرغ" بعنوان: "دمار يهود أوروبا" يمكن الوصول إلى حوالي مليون من الموتى في "أوشفيتس". وهكذا قاموا بتغيير اللوحة التذكارية.

ومن العجيب أنه ما زال المجموع الذي أوحى به "بولياكوف" يصل إلى ستة ملايين، على الرغم من طرح ثلاثة ملايين من الأربعة ملايين الذين ماتوا في معسكرات الاعتقال.

والجدير بالملاحظة أنه مع بقاء الرقم الإجمالي على ما هو عليه، فإن المراجعات للأرقام التي تقوم بها الدراسات ما تزال في انخفاض في المعسكرات الأخرى.

وعلى سبيل المثال، ما هو عدد الموتى في معسكر "ميدانيك"؟
- مليون وخمسمائة ألف حسب "لوسي دافيد وفريتش" في كتاب "الحرب ضد اليهود" "War against the jews, penguin books"
- ثلاثمائة ألف حسب "لياروش" و"ليبرهارد"
- خمسون ألفاً حسب "راول هيلبرغ" (في كتابه المذكور آنفاً).

والسؤال الذي يطرح نفسه، ألا يخدم هذا دعاية النازيين الألمان الجدد (أو حزباً مماثلاً يمينياً في فرنسا) وذلك بتزويدهم بهذه الحجة: "إذا كذبت جميعاً بصدد عدد الضحايا اليهود، فلماذا لم يتألفوا بذكر جرائم هتلر؟"
إن التقليل من شأن جرائم الرعب النازي لا تحارب بالأكاذيب المتسترة بالدين، بل بالحقيقة التي هي خير من يوجه الاتهام إلى الوحشية.

ليس المهم، في الواقع، الرقم بحد ذاته وكما ذكرت في كتابي مرتين (ص 159 وص 247)، إن قتل أي شخص، سواء أكان يهودياً، أو لم يكن، بسبب دينه أو انتمائه العرقي، "جريمة ضد الإنسانية".

بيد أن الجريمة هي في استغلال هذا الرقم وتقديسه (فهو مائل في الكتب المدرسية والموسوعات، كما أنه يثار بين حين وآخر في الصحافة والتلفزة) من أجل تغطية الجرائم الأحدث.

إن هذا الرقم مقدس، مرتبط بأصولية عقائدية، محرّم التعرض له، ذلك أن أي مؤرخ لا ينتابه أي قلق إذا خالف تقديرات أعداد الهنود الحمر الذين قُتلوا إبان غزو "المغامرين الإسبان لأمريكا"، فبعضهم ادّعى أنهم ثمانون مليوناً، وآخرون ادّعوا أنهم عشرون، ولكن يبدو أن هناك شبه إجماع علمي يقدر عددهم بسبعة وخمسين مليوناً.

لكل مؤرخ الحق في أن يخالف الآخرين في عدد الموتى الناجم عن نخاسة العبيد السود. وقد انتهى "الرئيس سنغور" الذي جمع كل البحوث التاريخية المتعلقة بهذه المسألة إلى أن هناك من عشرة إلى عشرين مليوناً من السود تم ترحيلهم إلى الأمريكيتين، ويبدو أن أسر كل فرد أسود اقتضى قتل عشرة آخرين، دون حساب المقدار الرهيب لمن هلك خلال السفر وهكذا من الممكن تقدير عدد من ماتوا بسبب النخاسة من (100) إلى (200) مليون من الأفارقة. ويمكن قبول هذا الاختلاف في الرقم الذي يصل إلى الضعف بشأن "أكبر مجزرة في التاريخ"، أما ما يتعلق بالسنة ملايين يهودي، فمهما كانت طريقة الحساب والاكتشافات المستلاحقة، فمن المحرم تغيير أي رقم، تحت طائلة العزل عن المجتمع، والتهديد بالموت، والملاحقة القضائية، والإبادة إعلامياً.

إن آخر كلمة قالها "برسك" في كتابه "محارق أو شفيتمس" (1995) إن الرقم يصل إلى (800000)، بعد أن اعترف أنه لم يتقرر في مؤتمر "فانسي" إبادة اليهود، بل طردهم (ص 114) ونفى شهادة "هويس" قائد "معسكر أو شفيتمس" (ص 102).

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

□□□

ثقافة الآخر: من الرّفْض إلى المواجهة تأليف: جان - لوي كوردونييه

■ ترجمة: زياد العودة ■

المعادلة هي الإلحاق

في علم الترجمة، هناك دعاء يشجعون نزعاً التمرّكز على العرق. وهذا ما سنعاينه بصدد مقالة نشرتها المجلة الكندية META (بقلم رومني: 1984)، وهذه المقالة تهتمّ بترجمة التضمينيات⁽¹⁾ الثقافية، في قصة: "ليس في بلاد العجائب". ويدرس كاتب المقالة، من بين النصوص الفرنسية الموجودة التي تقارب الأربعين، سبعة نصوص، نُشرت بين عامي 1869 و1976. أما حديثنا

(1) نفهم من كلمة "تضمينيات" هنا: العناصر التي تحمل معنى أو دلالة، سواء منها ما يرتبط نوعياً بثقافة الآخر بكتيبته أو بجزء منه فقط، والتي هي، نتيجة لذلك، مصادر توحى لقارئ الترجمة بالفرابة، أو التي تدخل في نطاق عمل الفرد، أي، صل الذات التي تكتب (كما حدثنا ذلك في الفصل السابق)، وهي المنتجة لنص أصلي. والتضمين، في نظرنا، ينبغي أن يجري تناوله في إطار العملية الخطابية: فالتضمين نفسه، تبعاً للسياقات، يمكن له، والحالة هذه، أن يجد حلولاً مختلفة للترجمة. ولا يدخل في حديثنا أن نتناول هنا النقاش المركب للتضمين والإشارة. فمراجع البحث واسعة، ويمكن للقارئ، فيما يخص الترجمة، أن يبدأ بمراجعة ج. مونا (1963، من الصفحات: 144-168)، وسميثونيك 1973 (الصفحات 343-344) وجر لادسبرال (1979: 115-247) الذي يدرس المشكلة سريعاً، على نحو مفيد، وج. بيتر، و. هيس 1982 (ص: 156-188). ونشير في هذا المؤلف أخيراً إلى فهرس صغير للمراجع حول المسألة. (ص: 231).

هنا فلا يتمثل في أن نقدم بدورنا نقداً لتلك النصوص المختلفة، بل في تبيان الكيفية التي تؤدي بالإطار التحليلي الذي يضع مؤلف المقالة نفسه فيه، إلى الوقوع في نطاق الانغلاق.

إن ك. رومني يحدد تسع مشكلات ثقافية، أي أنه يعدد، في واقع الأمر، تضمينات ثقافية بريطانية بنوع خاص، وهي تشكل صعوبات في الترجمة، وهذه الصعوبات هي: 1- "أن جنسية شخص كتاب معين يجري تعريفها عموماً من خلال الأسماء التي تحملها". 2- "وثمة دليل آخر يتيح للقارئ أن يعرف جنسية الشخص هو، بدهيا، اللغة التي تتكلمها". 3- "التلميحات إلى تاريخ انكلترا والذي لا يعرفه القراء الفرنسيون معرفة حسنة". 4- "التلميحات الجغرافية". 5- "التلميحات إلى طرائق التعليم". 6- "الطعام". 7- "بعض التلميحات النادرة إلى النظام السياسي والقضائي". 8- "للتعبير الاستعارية والأمثال". 9- "الأغاني وهددات الأطفال أي: Nursery Rymes". (2)

نرى في هذه القائمة حالاً أن "تلميحات" هي الكلمة المفتاحية. فمشكلة الضمني بكاملها، وهي المشكلة الجوهرية فيما يخص إشكالية ترجمة الثقافة، هي التي تطرح هنا في واقع الأمر. ولسوف يتعين علينا أن نرجع إلى هذه المسألة. وبانتظار ذلك الحين، لنلاحظ أن ك. رومني يحذرنا، بدءاً من مدخله، من تعذر اكتشاف الآخر في العمق: "عدم الفهم هذا، وهذه الحيرة التي يثيرها الكتاب تصدر جزئياً عن الأساس الثقافي الذي يستخدم كحبكة لمغامرات الصبيّة (...). وفي بعض الأحيان لا يفهم القارئ الفرنسي التلميحات، ويلقى نفسه غارقاً في جو لا ترتبط عناصره بعالمه الخاص به، (الموضع نفسه، ص: 267). وإذا ما رددنا عبارة ج. لادميرال، نجد، منذ البدء هنا "اعتراضاً استباقياً" (لادميرال، 1979، الصفحات 76-85، وما تلاهما) على ترجمة الثقافة: فتقافة الآخر تظل حبيسة في أحواله الداخلية. وحين تصل إلى ذاتنا (3) فهي تصيبها بالحيرة، بسبب طابعها

(2) أي: المتجع الذي تنغمه في عرف الأطفال (م: ز. ج.).

(3) ترجمة لمصطلح: Le Meme الذي يعني الجماعة الاجتماعية الثقافية التي أنتمى إليها، وحسب السياق، يمكن أن تحيل إلى مستويات مختلفة: (محلية، ومنطقية، ووطنية)، ضمن العالم الغربي، ويمكن أن تدل على هذا الأخير بأكليته. (الهامش: ص: 8 في الكتاب الذي يحتوي هذه المقالة).

الأجنبي. إن مقالة ك. رومني تتيح لنا أن نفهم حول أية محاور تُبنى الممارسة المتمركزة على العرق؛ فهناك، أولاً، هاجس "القارئ"، ثم البحث عن "المعادلات" الفرنسية التي يمكنها أن تتوافق مع التضمينات الثقافية الأجنبية، أو، على الأصح، أن تحل محلها، ثم تجاهها المشكلة التي مفادها أن المرجعيات الثقافية ليس لها "القيمة" ذاتها بالفرنسية، وبالانكليزية. (مثال: الفكرة التي نكوّنها عن زيلاندة الجديدة مختلفة، من هذه الجهة أو تلك من بحر المانش)؛ وهناك أخيراً رفضٌ "للغربة".

وإذا ما حكمنا على الأمر، انطلاقاً من التجديدات العديدة التي يشكل تحليل ترجمات "أليس" موضوعها؛ فإن القارئ، سواء كان انكليزياً أم فرنسياً، يكون نقطة رجوع مفتاحية للمحاجة؛ فالأمر يتعلق بقارئ أسطوري وليس محدداً على الإطلاق. إنه يضع نفسه في ثنائية لا يمكن تبسيطها تقريباً؛ فإما أن يكون هذا القارئ بريطانياً؛ فيكون الوصول إلى النص مضموناً بالنسبة إليه، على نحو طبيعي، أو أن يكون فرنسياً؛ أو ناطقاً بالفرنسية، فلا يتمكن من أن يفهم التلميحات التي ترجع إلى عالم ليس عالمه. إن القارئ يتحدد قبل كل شيء آخر، من خلال انتمائه الوطني. إن الاعتراض الاستباقي يركز على معيار الغربة البسيط، ويدل على انفلاق ثقافي يتعذر إصلاحه. وهو طابع الهوية الذي لا يمكن تخطيه. إن ملائمة هذا المعيار، معيار القارئ الوطني المبهم الذي نحتمي به في كل أن، والذي يستخدم في تسويق الإلحاق، تبدو واهنة، في حقيقة الأمر، وعديمة التأثير، فيما يخص الترجمة، نظراً لأن هناك نماذج عديدة من القراء، كما هناك مستويات من القراءة؛ بما في ذلك الحالة الأخيرة، ودخل الفئة الاجتماعية ذاتها، أو في تاريخ الفرد نفسه. ونتيجة لذلك، فإذا ما أردنا أن نترجم من أجل قارئ ما؛ فلا بد أولاً من أن نحدد على أي شيء يرتكز هذا القارئ، من الوجهة الموسيولوجية، وبماذا يتميز عن القراء الآخرين. إن هذا المسعى يفترض، والحالة هذه، أنه يمكن لعدد من الترجمات، أو الاقتباسات، على الأصح، أن تقابل عملاً أجنبياً بقدر ما هناك من قراء يلاقيهم هذا العمل⁽⁴⁾. وهذا ما يشكك بهذا العمل نفسه باعتباره

(4) - إنه مسعى لنقله بالمقابل، حين يتعلق الأمر بترجمة ذات قصد تواصلية، وفي هذه الحالة، ينبغي أن نأخذ باعتبارنا، في الترجمة، مختلف الثوابت، في الحالة التواصلية المكتوبة، والتي وجهت إنتاج النص الأصلي، من خلال ردها على الأسئلة التقليدية: من الذي يكتب؟ أين؟

عملاً. وقد يتحل هذا العمل إلى كثرة من الترجمات المستندة بالضرورة على "الاقتباس" من أجل هذا الجمهور أو ذاك، وانطلاقاً من تلك اللحظة، قد يجد المرء أنه، حسب رأينا، لم يعد في إطار الترجمة بمعناها الحقيقي، وكما نفهمها، بل في إطار الإسهاب، والشرح، والترجمة الحرة، أو التعليق على العمل. إننا نعلم، والحالة هذه أن الاقتباس يقود إلى تدمير النص، وإلى إلحاقه. إضافة إلى أن تصوراً كهذا يبدو لنا غير واف بالغرض، حين نعلم أن مترجماً معيناً لا يتحكم بمصير ترجمته، وأن هذه الترجمة، شأنها شأن العمل نفسه، تنتقل من فرد إلى آخر، دون أن تأخذ باعتبارها الاختلافات السوسولوجية. إن عملاً ما ليس نتاجاً نهئيه تبعاً لمزاج الجمهور، ولم يعد كذلك الآن، انطلاقاً من اللحظة التي نضع فيها الترجمة في إطار بعيد عن المركزية؛ فالأمر يدور إذن على ترجمة هذا العمل باعتباره عملاً، وفي إظهار الذات الكاتبة في هذا العمل؛ ففي تقديرنا، ليس المعيار هو هذا القارئ أو ذاك، بل النص. فحين كتب لويس كارول: "أليس في بلاد العجائب" كان يفكر بالأطفال من غير شك. إلا أن الجدير بالملاحظة هو أن نص كارول يصل إلى العالمية، من خلال نوعية إبداعه. وهذا ما يتعين على الترجمة أن تظهره. إن هذا الإبداع ينفرج طبعاً في ثقافة الآخر، وهذا ما ينبغي أيضاً إظهاره في الترجمة، وينبغي أن نقابل عملاً معيناً ترجمة تكون هي أيضاً عملاً معيناً.

من جهته، يخضع التمرکز على العرق الترجمة، إلى الفكرة التي يكونها عن الحدود بمواجهة الثقافة الأجنبية، وعن القدرة التأويلية لجمهورها. وبكلمات أخرى، بمواجهة إمكاناتها لتلقي النص، وهذا ما يسميه هـ. ر. جوس (1978) "أفق التوقع". غير أنه فيما يقوم المتلقي، في نظر جوس، بمسعى معين ليمضي إلى لقاء النص، فيغدو فاعلاً إلى حد ما، يعتبر متلقي النص المترجم، في نظر التمرکز على العرق، وكأنه يمتلك قدرة تأويلية محدودة للغاية، فيما يتعلق بمستويي الأفق التوقفي. وبناء على ذلك، في المستوى الأول، مستوى العمل، فإن التمرکز على العرق يحرص على أن يؤمن للمتلقي قدرة كبيرة على القراءة، تمر عبر تشويه النص، كما أشرنا إلى ذلك في الفصل السابق، بصدد ترجمة هيدغر. ثم إنه، في

متى؟ بصدد ماذا؟ لماذا؟ ولأي هدف؟ لمن يكتب؟ من أجل من؟ (انظر مواران، 1979، ص: 12-8) والأسئلة ذاتها يجب أن تطرح فيما يخص موقع التجربة، من يترجم؟ أين؟ الخ...

المستوى الثاني، مستوى الجمهور، يأخذ بحسبان جهل الجمهور ويستخدم معادلات، بدلاً من أن يعرض له ثقافة الآخر. وحين يُدخل التمرکز على العرق تمايزاً بين مختلف الجماهير؛ فذلك بهدف تعديل درجة التكيف في ترجمته. أي أنه يضع نفسه بشكل لا يعوّض في منظور الإلحاق: "ينبغي للمترجم، في واقع الأمر، وفي الكثير من الحالات، أن يقرر إن كان يتعين عليه أن يترك الإحالات إلى مختلف الجوانب الثقافية التي يصادفها على حالها، أو أن ينقلها من خلال تبليده لها".¹³ ولسوف يرتبط اختياره إلى حد كبير بالجمهور الذي يوجه ترجمته إليه. فإذا كانت هذه الترجمة موجهة إلى أطفال؛ يحتمل أن تحتوي قدراً أكبر من التكييفات الثقافية. إن الصفة الوطنية للمؤلف تعطل إلى الحد الأقصى. (رومني: 1984، ص: 267).

واليك بعض الأمثلة التي توضح هذه الممارسة، إن رومني يعتبر، بصدد "المشكلة الثقافية" المتعلقة بجنسية الشخص، أنه من غير المناسب أن يجري تغييرها، نظراً لأن هذه الشخصيات تنتمي بصورة جلية إلى ثقافة أجنبية (كذا) (في الموضوع نفسه، ص: 270). ويوصي، والحالة هذه، بإدخال "ملاحظة استهلاكية" لإعلام القارئ. إن مجرد طرح احتمال كهذا للنظر في حرمان الشخص من جنسيتها يبعث بالآخرى على الذهول. ثم إن ك. رومني، في إطار ما يسميه "التلميحات إلى طرائق التعليم" يلاحظ أن الأطفال البريطانيين يستظهرون دروسهم، وأيديهم متصالبة على ركبهم، وهذا ما تفعله أليس حين تستظهر:

How doth the little busy bee?¹⁴)

أما الأطفال الفرنسيون، من ناحيتهم، فهم يصالبون أذرعهم. وك. رومني يتفق في الرأي مع المترجمين الذين يجعلون أليس تصالب ذراعها، أي الذين جعلوا منها طفلة فرنسية: "إنهم على حق في ذلك تماماً؛ فالتلميحات غير المباشرة إلى طرائق التعليم هي التي كان من المناسب تكيفها، أما التلميحات المباشرة، من مثل تلك التلميحات إلى الكتب المدرسية، فهي على درجة كافية من الوضوح" (المرجع السابق، ص: 272)، وهناك أيضاً "المشكلة الثقافية" التي تشكلها "العبارات المزينة بالصورة". وفي نهاية الفصل السادس، يخبر القط أليس أنه يمكنها

¹³ - ماذا تفعل النحلة الصغيرة المشغولة (م. ز. ع).

أن تزور، إذا شاعت، شخصيتين غريبتين تسكنان المنطقة، أولاهما شخصية صانع القبعات (Hatter)⁽⁶⁾، ثم أرنب آذار البري: (March Hare)⁽⁷⁾ واللدان يذكر اسمهما بالتعبيرين: Mad as a Hatter أي: مجنون مثل صانع قبعات. إن ك. رومني يشير لنا بأن صانعي القبعات قد كانوا يصلبون بهلوس وارتعاشات، لأنهم كانوا يتسممون شيئاً فشيئاً بالزئبق الذي يستخدمونه في صناعة اللباد، والأرنب البري يصير مجنوناً في آذار، لأنه فصل التزاوج؛ فبعد أن تلقت أليس الإيضاحات من القط، تقرر الذهاب لرؤية أرنب آذار البري. وهذا هو التبرير الذي تسوّغ به قرارها:

"The march Hare will be much the more interesting, and perhaps as this is May, it won't be raving mad- at least not as mas as it was in March"⁽⁸⁾ 277. المرجع السابق ص:

أي: "لأن أرنب آذار البري سيكون أكثر إثارة للاهتمام بكثير، وبما أننا في شهر أيار، فهو لن يكون مجنوناً ينبغي حظه - على أية حال، لن يكون مجنوناً بقدر ما كان في آذار".

إن كاتب مقالنا يرى أن "القارئ الفرنسي سوف يسيء فهم الإيضاح الذي تقدمه أليس" (في الموضع نفسه)، وهو يوافق في هذه الحالة المترجم الذي حذف بكل بساطة الزريعة الثانية في جملة أليس. ويجد أن محاكمة أليس في النصوص الأخرى سوف تكون مجردة من المعنى (...). (الموضع نفسه). إن هذين المثالين يحددان مقدار العلاقة المتبادلة الموجودة بين التخلي عن إظهار الآخر، وحجة تعذر الترجمة، لكون هذا التعذر ليس مطلقاً ونهائياً، بل مرتبطاً بأسلوب الترجمة العرقية النزعة؛ فلا يمكن للذات، في النتيجة، أن تصور "أليس" بريطانية، وهي تستظهر دروسها، ويداهما متصالبتان على ركبتيها؟ ثم أليس للأرنب البري الذي يعيش في فرنسا فصل تزاوج في شهر آذار أيضاً؟ أما التعبير "مجنون مثل أرنب بري في شهر آذار (بالانكليزية)، فيكفي أن نقدمه في الحاشية، أو من خلال تفسير

(6) - بالانكليزية في النص.

(7) - بالانكليزية في النص.

(8) - النص كما ورد بالانكليزية، وترجمته إلى الفرنسية هي النص التالي بالعربية ملبها هنا. (م):

ز. ع.

ليضاحي، أي باختصار، إلى جانب النص.

إن المحور الثاني الذي تجري فيه ممارسة الإلحاق هو محور البحث عن المكافئات، والذي يتمثل دوره في أن يحل محل التضمينات الثقافية الأجنبية، وبما أن تجربة الحياة مختلفة على نحو محسوس، وعلى نحو مفرط أحياناً، من ثقافة إلى أخرى؛ فإن نزعة التمرکز على العرق تجهد لكي تحقق المستحيل، أي أن تقيم التعادل وهو: الموضع الآخر الذي يعيش فيه تعذر الترجمة وهكذا، فإننا نجد، في كتاب ل. كارول: "إشارات إلى تاريخ انكلترا"، ويدور الأمر فيه مثلاً على غليوم الفاتح، دوق النورماندي الذي تسنم عرش انكلترا. ويفترض أن تكون هذه الحوادث غير معروفة بشكل جيد للقارئ الفرنسي، وهذا ما يطرح مشكلة بالنسبة للمترجم، لا سيما وأن "غليوم" الغازي الذي غدا ملكاً ليس له "مكافئ دقيق" في حوليات فرنسا (كذا) (الموضع نفسه ص: 270). وفي موضع آخر، فإن ليس تلمح إلى طريقة في التعليم "من خلال طرحها لسؤال على الفأرة بالفرنسية: "أين قطني؟" ويدور الأمر، في الواقع، على الجملة الأولى لكتاب أليس في اللغة الفرنسية، وكما تشير إليه القصة فيما بعد، فإن ك. ورومني أسفوا لأنه لم يكن ممكناً أن يُستبدل بهذه الجملة معادل مستمد من كتاب مدرسي فرنسي لتعليم الانكليزية. (الموضع نفسه- ص: 271-272) ويشير إلى أن المترجمين الذين صنعوا من أليس طفلة فرنسية يجعلونها تلفظ هذا السؤال باللغة الانكليزية، وحتى أن أحدهم يجعل أليس تفترض أنها تجد نفسها بمواجهة فأرة أجنبية وتطرح عليها السؤال بالإيطالية! وفي مجال "المشكلة الثقافية المتعلقة بالطعام"، فإن الأمثلة كثيرة بالطبع فـ... tea⁽⁹⁾ (...) ليس له معادل دقيق في الفرنسية (الموضع نفسه). وفي لحظة من اللحظات، تجد أليس قارورة تحتوي مواداً مختلطة، والانتطباع التذوقي الناتج عن القارورة التي تجدها أليس (...) لا يمكن أن يكون ذاته في الفرنسية، وفي الانكليزية، بما أن مواد الخليط ليست واحدة. (الموضع ذاته)، وقد يمكننا، بطبيعة الحال، أن نطيل هذه القائمة على ذلك النحو لفترة طويلة، ولكن هذا يكفي بصورة وافرة لكي نتمكن من أن ندرك أنه يرد وضع الذات في إهاب الآخر، من خلال هذه

(9) - ما يقم عصرنا في انكلترا كوجبة خفيفة، ربما تعادل "العصرونية" عندنا والغوتـ gouter في فرنسا، وقد رأى بعضهم أن يترجمها بـشاي الأصيل. (م: ز. ع).

المعادلات، في الوقت نفسه الذي يعتبر فيه هذا الإهاب هو إهاب الذات نفسه؛ فليس من المدهش حينذاك أن يضابق هذا بعض الشيء، وأن يتعين بتر كل ما يتخطى الحدود.

أما عن التمرکز على الذات، ونحن نصل هنا إلى المحور الثالث للممارسة الإلحاقية؛ فإن الآخر يتبدى معانداً، وبرغم كل الاهتمام الذي يولاه الإعداد، فإن التعادل ينتهي دوماً إلى أن تمحي معالمه، كما هي الحال بالنسبة لترجمات المصطلحات التي تدل على وجبات الطعام، والمأكولات (وهي الترجمة التي) تثير غالباً مشكلات، لأنه ليس هناك معادل دقيق من لغة إلى أخرى، أو لأن لهذه المصطلحات قيمة مختلفة نابعة عن عادات الطعام المختلفة في البلدين (الموضع نفسه ص: 575)، وكذلك الأمر فيما يتعلق بالتلميحات إلى شخصية غليوم الفاتح التي أوردناها قبل قليل؛ فليس لها "القيمة" ذاتها بالفرنسية والانكليزية. إن "القيمة" بالمعنى الذي يستخدمه بها ك. رومني، تأتي، والحالة هذه، لتكمل نظام التكافؤ. وإننا نجد هذا النظام برمته مندرجاً في اللغة. إنه يتوخى مطابقة عدد من اللغات، وأن يجعلها متطابقة فيما بينها. ويتوخى بالصورة ذاتها، أن تتوافق الثقافات فيما بينها، ويأتي تعذر الترجمة ليسوع نواقص النظام.

والمحور الرابع لهذا التصور للترجمة يشكله رفض الغرابة الذي، من خلال إخضاعه صورة الآخر للذات، يزججه في عاداته السلفية؛ وهكذا، فإن الأسماء الأولى للشقيقات الثلاث التي تظهر في الكتاب وهي: إلسي، ولاسي، وتيلي، قد تغيرت أحياناً؛ لأن هذه الأسماء الأولى، والاسمين الآخرين خصوصاً، تتعرض بلا ريب لخطر أن تظهر كأسماء شاذة، في سياق فرنسي. (الموضع نفسه، ص: 268). وكذلك، فإن شخصية أخرى، وهي "الأب ويليام" تصبح، بصورة طبيعية: غليوم، وهو "المعادل الفرنسي لويليام" في معظم الترجمات فيما يسميه مترجمان "الأب ويليام" وهي تسمية تشي بالأصل الأجنبي للرجل الطيب" (الموضع ذاته)، وأخيراً، فلكي نصل من ذلك إلى مسألة الغذاء، فإن الشاي الانكليزي يشكل أيضاً بالنسبة لرومني صعوبة في الترجمة، فالـ tea بالنسبة للأطفال، والحيوانات الانكليزية، هو وجبة المساء، بكل بساطة. وهذا هو السبب في أن أليس تقول في نفسها وهي تفكر بقطئها دينا: "أمل أن يتذكروا صحن الحليب (الذي تتناوله) في وقت طعام المساء tea time؟ إن الترجمات التي تحتفظ بـ"ساعة الشاي" (...)

تبيين بوضوح أن للقصّة أصلاً أجنبياً، لأنه ما من قطعة فرنسية تتناول حليبيها في وقت الشاي، ومن الطبيعي أكثر أن تشرب دينا حليبيها في فترة "العشاء": Le gouter (...) (الموضع نفسه: ص: 274).

يمكن لسذاجة هذا التصور أن تبعث على الابتسام، وأن تجعل المرء يهز كتفيه باستهزاء، وهذا لا يمنع أن يكون هذا التصور مقبولاً دائماً. وهو تصور خطير، بسبب "طابعه السلبي"، أي بممارسته لعزل الثقافات، وبإخلاقه المقرر سلفاً للذات، وبممارسته للغيرية التي هي غيرية تكوين الأمم التي انتمت من قبل إلى التاريخ. إنه تصوّر خطير أيضاً بسبب ضلاله تجاه مهمة "العلمية" المعاصرة. إنه يعزل الثقافات في الجهل المتبادل، بدلاً من أن يقابلها، من خلال الكشف الواضح للفروق فيما بينها، ومن أن يقربها من خلال مهمة تكوين نزعة إنسانية كوكبية؛ فهناك مجال إذن وضرورة لممارسة نقد ابتلاع الأجنبي في الترجمات، ويمر هذا النقد بمعاينة الضمني في اللغة، ثم بمعاينة النزعة الحوارية بين الثقافات، والبينصوصية، وأخيراً، الخيانة، وتعثر الترجمة.

الترجمة والثقافة

الضمني والترجمة

إن أول ما يشكل جزءاً من الضمني في الترجمة هو المترجم. إنه متلاش؛ فيترجم ويختلفي، وقد تسمر في أسطورة الشفافية، وتوافق الثقافات. إنه راسخ، لأن خلفه قروناً عديدة من الممارسة. وبمجرد أن تتجزأ الترجمة، وأن يظن المترجم أنه قد نجح، يبتعد على رأس أصابع قدميه، ويكتب اسمه بحروف صغيرة، ويترك القارئ حينذاك بمواجهة المؤلف. ينبغي أن نقول فعلاً: "إنه يترك..." لأن الناشر ليس وحده المسؤول في هذه القضية، فإذا ما أراد المترجم أن يظهر مجدداً، من خلال وميض النص، فلا يتعين عليه أن يكتفي بتقويض أمره لإرادة الناشر الطيبة فحسب، وإلى مساعي الدولة الحميدة، وإلى توزيع الجوائز.⁽¹⁰⁾ بل ينبغي له أيضاً

⁽¹⁰⁾ إن الطابع الخدمي لمهنة المترجم تبقيه في مؤخرة المسرح (الكواليس)؛ ومع ذلك، فهناك جوائز للترجمة. إنما برغم الجهود المحمودة التي بذلتها منذ بضع سنوات المنظمات المهنية: A.T.L.F. (ج. ث. أ. ف) أي: جمعية المترجمين الأسييين في فرنسا) و A.T.L.A.S. (جلسات

أن يدير بنفسه نقد الشفافية، ينبغي له أن يؤكد موقعه تأكيداً عالياً وقوياً.

بانسظار ذلك، فإن المواجهة بين القارئ والمؤلف تستمر في الترجمة. وفي الوقت نفسه، فإن التركيز على العرق يكتب النصوص كتابة مخالفة، ويصل إلى تلك المفارقة التي تظن فيها الذات أنها تقرأ في الترجمة، المؤلف الذي هو الغريب؛ فيما لا تقدم إليها إلا صورته الخاصة به.

وهكذا يخفي المترجم من المسرح الاجتماعي مقابل لا شيء. واليوم، يطلب المترجم العودة إلى مسرح التاريخ، إلا أن نجاح هذا المشروع مرتبط بتطور النقد، انطلاقاً من نقد التكافؤ وقد كان هذا النقد موضوع تنظير في سنوات الستينيات على يد أ. أ. نيدا (1964) وأ. أ. نيدلوش. ر. تابير (1971). وانتشرت في الممارسة انتشاراً واسعاً.⁽¹¹⁾

إن هذين المؤلفين يعارضان بين أسلوبين للترجمة: الأول منهما، هو الأسلوب التقليدي والذي يشجبه، ويمثل في ترجمة الدلالة، وإظهار ثقافة الآخر، وهذا ما يسميانه: "التوافق الشكلي". إنهما يعارضان هذا بطريقة جديدة، وهي "التكافؤ المتحرك (الدينامي)" الذي يتعكس بشكل البلاغ أقل مما يتعكس برودود فعل المتلقين؛ فالترجمة إنما تتم، والحالة هذه من أجل القارئ حقاً. ويجري السعي لكي يتكون لديه الفهم نفسه ورد الفعل نفسه الذي يتكون لدى قارئ النص الأصلي. أما تعدد نماذج القراء، ومستويات القراءة، فإن القارئ "المتوسط" هو الذي يعيننا هنا،

الترجمة الأدبية في آرل) وSFT (الجمعية الفرنسية للمترجمين)، فإن انتشارها لا يزال لسوء الحظ محصوراً إلى حد ما بالمختصين. وإليك بعضاً من هذه الجوائز: "الجائزة الوطنية الكبرى للترجمة (منذ 1985)، وجائزتا هيلبيرين كامبوسكي "التكرس" منذ 1937 تكافئ أفضل ترجمة للسنة و"اكتشاف". وهناك جائزة إدغار كولاندرو (جائزة أفضل كتاب أمريكي في الترجمة)، وجائزة أوجينو مونفالي (التي أنشئت عام 1983، والمخصصة لكتاب ومترجمين عرّفوا بالأدب الإيطالية في بلادهم، وجائزة بير فرانسوا-كاييه (منذ 1981 المخصصة لمترجم اسم يصل إلى الشهرة بعد، وتكافئ بالتناوب كتاباً (أديباً أو طمياً) وجائزة بولير، وجائزة الثقافة من مجلس الوزراء الطليان. والجائزة الليمانية للترجمة (التي تُسلم في لوزان اعتباراً من عام 1990) وجائزة الأدب المترجم في نانت، وجائزة نيللي ساكس (التي أنشئت عام 1988، وتكافئ ترجمة للشعر" صدرت في السنة السابقة، وجائزة لور بلانوي التي يمنحها بيت الكتاب الأجانب، ومترجمي سان- نازير) الخ..

⁽¹¹⁾ إن نقد مفهوم هذين المؤلفين قد جرى على يد ميشونيك 1973 (الصفحات 327-366).

على مستوى النص الأصلي، كما على مستوى النص المترجم. إن الترجمة تتمثل في إعادة صياغة البلاغة، تبعاً لثقافة و"عقيدة" لغة الترجمة، وبفضل معادلات تمنح النص المترجم طابعاً طبيعياً بدلاً من أن تجعل المرء يستشف الطابع الأجنبي لهذا النص. إن الأولوية تعطى بوضوح للمعنى وللغة، ولا تضع الترجمة لنفسها هدفاً أن تجعل خطاب الآخر يُبرق؛ فهذا الخطاب خاضع للغة الترجمة ولا يؤخذ الشكل والأسلوب بالحسبان إلا في المقام الأخير، إذا كان التكافؤ يتيح ذلك.

وفي مجال الجذوة، يجد المرء نفسه دوماً في نطاق الإلحاقية. وقد رأينا، في الحقيقة ما تعطيه هذه التصورات الملبقة على إشكالية الثقافة. إن مقالة ك. رومني تحتوي، في النتيجة، عناصر نظرية "المعادلة الدينامية" جميعها وهي: إقامة قارئ أسطوري على مرقى، والبحث عن مكافئات ثقافية، بالإضافة إلى المشكلة الملحقة لقيمة هذه المكافئات التي تختلف من ثقافة إلى أخرى، ورفض الطابع الأجنبي. ويتكلم ك. رومني في خاتمة مقالته عن طابع أجنبي آخر، أي عن ذلك الذي يبرز، لدى قراءة الترجمات المختلفة، من تعدد المكافئات، وبلوم المترجمين الذين يجابهون، والحق يقال، صعوبات كبيرة، على "افتقارهم إلى الطريقة"؛ فمن المؤكد أن النزعة التجريبية القومية المنحى التي لا تفعل فعلها في إطار مناقبية معينة، تعطينا مشهداً حزيناً ومؤسفاً عن الثقافة الأجنبية، ومن جهة أخرى، فهي تصطدم باستمرار بتعذر الترجمة الذي ينتصب أمامه، في كل لحظة، ويذله على أن الطريق لا مخرج لها. ولكنه لا يرى ذلك.

فيما يتعلق "بالتلميحات الثقافية" أي الضمني في اللغة، ينبغي حقاً أن يفهم المرء أنها ليست ملحوظة بالضرورة دائماً، ضمن الثقافة ذاتها. وحين تكون الحال كذلك، فهي تلحظ بصورة، تفريقية، تبعاً لتاريخ كل فرد. ثمة قدر من الضمني في الكلام، سواء كان ذلك ناجماً عن رغبة في تقليد المرء، أو كان يتوافق مع جلاء الخبرة الموزعة، والتي يفترض أن تكون مشتركة بين كافة أعضاء جماعة معينة. إن الوصول إلى الضمني يختلف في الوقت ذاته الذي يتقدم فيه الزمن؛ فعلى الصعيد الثقافي، يكون للقارئ البريطاني الذي يتصفح بسرعة اليوم: Alice in the Wonderland إدراكاً لهذه "التلميحات" الشهيرة مختلف عن إدراك قارئ ذلك العصر. وما من شيء يدعو إلى الأسف في ذلك؛ فمن ناحية، لأنه يمكن دوماً أن يقوم المرء بقراءة حاذقة بالرجوع إلى النصوص الاختصاصية، ومن ناحية

أخرى، لأن المشكلة ليست ههنا؛ وما يمكننا أن نقوله اليوم هو أنه قد جرى الإقرار باعتبار هذا الكتاب عملاً أدبياً. إن الصفة العالمية هي التي نراها فيه، زمانياً ومكانياً، وليس النص الذي تجمد في عصره. ويمكن أن نقول بالطبع الأمر نفسه عن كل مؤلف قد بلغ نصه وضع عمل أدبي، عن شكسبير، وغوته، وراسين، ودانت، وأفلاطون، وسيرفانتس، وعن "ألف ليلة وليلة"، وأماهاهاراتا، الخ. والأمر ذاته بالطبع، على الصعيد التزامني؛ فالعمل الأدبي المعاصر في حالة وجود لغة هي ثقافة عالمية، له قراءات ممكنة عديدة جداً، ليس في بلد الكاتب الأصلية فحسب، بل أيضاً في كل مكان، في الكوكب، والذي تروج فيه هذه اللغة باعتبارها لغة طبيعية، وهذا ما يدل على بطلان الترجمة بالنسبة لقارئ واحد.

إن الكفاءة الثقافية لفرد معين، في قلب مجموعته الاجتماعية الخاصة، تبدأ من أولى سنوات حياته. إنها ليست فطرية، وتكتسب شيئاً فشيئاً، من خلال الاتصالات المتكررة بالمحيط الاجتماعي. إن كل شيء يجري كما لو أن طبقات مختلفة كانت تتشكل خلال وجوده، وأثناء طفولته خصوصاً. وكل واحدة من هذه الطبقات تحمل خصائص ثقافية، ويغطي بعضها البعض الآخر رويداً رويداً. وهذا ما يجعل بعض السمات الثقافية تفرق في اللاشعور. ولقد أوضح أ. ت. هول جيداً هذا الطابع غير الواعي للثقافة، والذي يجعل العلاقات ما بين الثقافات تغدو صعبة بصورة خاصة. وهذا ما يدفعه إلى القول: "أظن أن علاقاتنا مع البلدان الأجنبية تصطدم بالجهل" الذي نحن فيه للتواصل ما بين الثقافات. (هول 1948 ص: 14) أما ج. زارات التي نتحدث عن أشكال اكتساب الكفاءة الثقافية في اللغة، أم، فهي ترى أن "هناك نوعاً من فقدان للذاكرة (...)" (وأنه) ليس هناك عملياً ذكريات لمعارف ثقافية وسيطة (زارات 1983، ص: 36)، فهناك إذن، إلى جانب الضمني الواعي الذي يحضر إلى ذهني في لحظة التواصل، ضمني غير واع يلعب، على هذا النحو، ومن غير علم فيه، دوراً أولياً في علاقات الغيرية، لأنه، بناء على هذا الضمني المطبوع بصفة توافقية بين أعضاء الجماعة الواحدة، ومن بين ضمنيات أخرى، إنما يبنى الاعتبار في ثقافة ما؛ فمن جهة يقام هذا الاعتبار غالباً باعتباره شمولية، ويتضمن رغبة في السيطرة لصيقة به. ومن جهة أخرى فمن خلاله تزول ثقافة ما إدراكها الخاص للآخر، من خلال "موشور مشوه" كما نقول ج. زارات أيضاً. (المرجع السابق).

إن مشكلة لترجمة هي في أنها تجد نفسها بمواجهة الضمني عند الآخر؛ وبعبارات ثقافية نقول إنه بقدر ما تبعد لغة هذا الآخر عن لغة الذات أكثر، بقدر ما يكون للضمني فرص أكبر ليكون كبيراً، وبقدر ما يظهر في هذه الحالة مختلفاً اختلافاً جذرياً، في درجة قصوى من درجات الغرابة. فضلاً عن ذلك، وهذا أمر أساسي، هو أن الضمني لدى الآخر يركز على توافق يتعين على الذات أن تبحث عن مفتاحه. لأن المعيش الثقافي ليس واحداً من جماعة إلى أخرى؛ ولا شيء يمكن أن يحل محله، حين لا يكون موجوداً، باستثناء خبرة الاتصالات المتكررة ربما، وبصورة منقوصة إلى حد كبير أيضاً. إن مهنة المترجم تتمثل في أن يصبح ممثلاً لهذه المفاتيح، هذا إذا لم يكن قد امتلكها من قبل، وأن يضعها بصورة معينة، من خلال ترجمته، وإلى جانبها، أن يضعها تحت تصرف القراء بحيث يمكن لهؤلاء أن يصلوا إلى الضمني لدى الآخر، والذي هو أحد الممرات الإجبارية لاستشفاف هويته واختلافه. إن هذا الضمني الخاص بكل ثقافة ليس أمراً طبيعياً، بالنسبة لكل فرد أت من الخارج، لأنه، بطبيعة الحال، عرضة لتبدلات هامة، هنا وهناك. وهذا ما يوحي به لنا أ. ت. هال، بأوضح قدر ممكن، إذ يقول: "إن الإنسان ذاته ترجمته الثقافة بصورة مسهبة، إلى حد كبير جداً. ولو لم يكن الأمر كذلك، لما استطاع أن يتكلم، وأن يتصرف؛ فهذه العمليات تقتضي وقتاً مفرطاً؛ وفي كل مرة يتكلم فيها فعلاً، لا ينطق إلا بقسم من البلاغ. أما الباقي فيكمله المستمع. إن قسماً كبيراً مما لم يقل يجري التسليم به ضمناً "غير أن محتوى البلاغ الضمني يتنوع تبعاً للثقافات" (هال، 1971، الصفحة: 131). وفي هذا الوضع، فإن المسألة تطرح حول الإفصاح عن الضمني لدى الأجنبي، أو حول عدم الإفصاح عنه. وهناك حل يتمثل بالنظرية، أي برد الفعل بلا انقطاع، حسب الصعوبات التي تلاقى. وهذا "الافتقار إلى الطريقة" هو الذي استحضر بصدد ترجمات Alice in Wonderland المختلفة. وفي واقع الأمر، فمن أجل ترجمة الأعمال الأدبية، ليس هناك سوى موقفين متماسكين. وكان ف. شليرماخر قد أشار إليهما منذ زمن طويل، في عام 1883: "فإنما أن يدع المترجم الكاتب وشأنه إلى أكبر حد ممكن، ويجعل القارئ يمضي للقائه (شليرماخر 1985، ص: 299)، وبعبارات أخرى، إما أن يراعي المترجم المؤلف الأجنبي إلى الحد الأقصى، ويستمرركز في كشف النقاب عن الآخر، ويمارس "الترجمة الملائمة"، أو يعطي

الأفضلية لنظام الاستقبال، ويروق له انغلاق الذات. إنه يقتبس المؤلف الأجنبي، ويمارس، في هذه الحالة، "الترجمة الدينامية" (شوفريل، 1998) ص: 19- ونحن نعلم أن ف. شليرمأخر قد اختار من غير التباس الحل الأول، وهذا ما يمكن أن يكون عليه موقف الابتعاد عن المركز.

ليست الترجمة هي الكتابة

إن ما ينبغي أن نراه في المقام الأول هو أن "الضمني" ليس سمة لصيقة بالترجمة ذاتها، باعتبارها كذلك، بل اللغة كلها. وفي واقع الأمر، فإن الضمني داخل اللغة - الثقافة نفسها - يُبنى على مستويات متعددة؛ فهناك ضمني يخترق الجماعة بكليتها. وهو مشترك بين كافة أعضائها، إلا أن هناك أيضاً ضمناً محصوراً بمجموعات ضيقة، وهو يطرح مشكلات في التواصل، داخل جماعة معينة، وكل واحد سيعلم أنه ليس من السهل إطلاقاً بالنسبة للفرد مسبقاً أن يندمج في مجموعة قد تشكلت من قبل، ولها تاريخها الخاص بها، (كالأيام الأولى في مقر العمل، واللحظات الأولى حين يصل المرء متأخراً إلى سيرة معينة كانت لها قصتها، ومثل الضيق الذي يحس به المرء حين يلقي نفسه في مجموعة ذات وضع اجتماعي شديد الاختلاف، الخ..)، ومن جهة أخرى، حين نرغب في أن نصل إلى نص ليس مألوفاً لدينا، نجد أننا نواجه صعوبة اليمّة، وانطباعاً شديداً بالغربة. وهذا ما يحدث حتماً للجاهل، حين يقرأ دراسة في علم الأثاث، أو مقالة متخصصة في مجال معين، أو رواية، أو قصيدة طليعية. إن شعور الغربة الذي أستشعره أمام أي نص من هذه النصوص يتناسب بالضبط مع حالة معارفي، وخبرتي في هذا المجال. وحسب هذه الحالة، فإن مستويات عدة للقراءة ممكنة؛ فإذا ما رغبت في أن أقرب أكثر من مستوى معرفة المؤلف، ينبغي لي أن أردد ما يفصل بيننا، أي أن أكمل مستوى معرفتي، وهذا ما سيتيح لي أن أوضح الضمني في النص الموجود، أو غير الموجود - في وجدان المؤلف.

إن الترجمة فعالية خاصة في اللغة طبعاً، لأنها تتحكم على نحو معين بعلاقات الغيرية، بقدر ما تتحكم بها هذه العلاقات من ناحية أخرى. ولا بد أن نعتبر بأن نصاً قد تم إنتاجه في حضن ثقافة معينة يتضمن مقدراً من الضمني الثقافي، يفترض أنه يخترق الجماعة في جملتها أو جزءاً من هذه الجماعة وحسب

بحيث يتعرف أعضاؤها أنفسهم فيه. وحين يجري الإلماح إلى الأجنبي، فإن ذلك يجري على الأغلب، على الأساس الذي تكوّنته هذه الجماعة عن الأجنبي، وبكلمات أخرى، على أساس وجهة نظرها الخاصة، وليس وجهة نظر الآخر. إن النصوص يحيل بعضها إلى البعض الآخر، على أساس توافق واسع. وهذا لا يعني أن هذا التوافق لا يمكن أن يتحطم في بعض الأوقات؛ فالمطلوب حينذاك أن يجري تحطيم وتهديم ما هو موجود. كما سعى السوراليون لأن يفعلوا مثلاً، أو مثل الكاتب الأرجنتيني ج. كورتازار الذي سعى إلى ابتكار لغة جديدة لكي يطرح الأسئلة على الحضارة اليهودية المسيحية. ولهذا فهو يفكر "بأنه ينبغي البدء بتدمير القوالب، والأماكن العامة، والأحكام الفكرية المسبقة، وفي موضع أبعد من ذلك، بصدد روايته "ماريل" يقول: "إنها ضربٌ من محاولة تنظيف عامة للغة، قبل استخدام جديد لها." (كورتازار 1986، ص: 136-152)، وعلى ذلك، فالغربة موجودة أيضاً في الذات، إنها شاملة.

إن خصوصية الترجمة هي في أنها تجلب، على نحو ما، ثقافة الذات، وهذا ما يمكن أن نستشعره باعتباره دخليلاً؛ فتحت تصرف الترجمة أداة هي لغة-ثقافة ليست مصممة من حيث المبدأ لكي تستورد الآخر وتقلده، ولكنها تجد نفسها، برغم كل شيء، مصوغة على يد الممارسة الترجمة. إن التمرکز على العرق الذي يمارس المعادلة، يتصور بمذاجة أنه سيطابق بين لغة الانطلاق ولغة الوصول، وفضلاً عن أن النصوص هي التي تجري ترجمتها، يتضح أن هذا السطابق وهم، وأن اللغة-الثقافة عند الآخر تبدو معوجة؛ فهناك قسم منها يتمرد دوماً، ويقاوم التجريبية وهناك، في اللغات، طابع يتعذر بسببه تحول إحداها إلى الأخرى. وهذا ما يتبينه ر. غاليسون بصدد دراسته حول الثقافة التي تختبئ خلف الكلمات: "إن الفرضية القائلة بأن كل ما يعبر في لغة معينة، يمكن أن يعبر في لغة أخرى، وأنه نتيجة لذلك، كافة أعمال النقل الثقافية ممكنة، تظل مبدأ عمل مفيداً في ممارسة الترجمة. إنما لا شيء أكثر من ذلك. إن المحترفين في اللغة يعلمون جيداً بأن اللغة رقم "2" بالنسبة للغة رقم "1" تبرز دوماً نقاط عجز تجعلها غير صالحة

لإرجاع ما تنقله اللغة رقم 1، بصورة كاملة⁽¹²⁾. ونحن نؤثر شخصياً أن نقول إن لغة الثقافة لدى الذات لم تخلق لأجل هذا، على أن نتكلم على "قاطب العجز"، وعلى التضمين الذي ينتقص من قيمتها من غير طائل، كما برهنا على ذلك بصورة مسهبة، في القسم الأول من كتابنا. أما اليوم، فقد آن الأوان لكي نفيد أيضاً في ذلك النقل".

إن المترجم يجد نفسه في وضع عالم الإناسة الذي يغدو فيه "عدم اكتمال المعرفة العرقية الإنسانية شرط إمكانها ذاته. إن إجراءات التحقق عن طريق الحوار ما بين الذاتيات سوف تكون مليئة دوماً بالشغرات، وغير نهائية، وقابلة للدحض. ومقابل هذا النقص في المعرفة، إنما يمكن لعلم الإناسة أن يستمر في البقاء. إن الكلام على الآخر لا يمكن أن يجري من غير عقاب." (أميزغان 1987، ص: 217). إن الترجمة محاطة بالطابع نفسه وهو: "التقريب" فيما يخص الثقافة (لاميرال 1979، ص: 75).

فيمكن للمترجم أن يعرض الثقافة الأجنبية، ولكنه لا يستطيع أن يحل الترجمة محل المعيش التاريخي والثقافي للآخر. وعلى مستوى الثقافة، يمكن للترجمة أن تكون هي أيضاً "ملاي بالشغرات، وغير نهائية، وقابلة للطعن عليها" إن وجود هذا التقريب الثقافي يجعل ترجمة لغة إلى لغة أخرى لا يتمثل فقط في إقامة تكافؤات في المعنى، بل تتمثل على الخصوص في عرض ضروب التعذر في النقل نفسها، من نظام ثقافي إلى آخر (أميزغان 87، ص: 187) وهذا ما تبيّنه أيضاً ترجمة كلاستر (1974) "أساطير وأناشيد الهنود الغواراني المقدسة، والتي سوف نشير إليها في هذا الفصل في موضع أبعد بقليل. إن عدم الاكتمال أو التقريب في الترجمة هما مسافة الغير نفسها. وهذا القطاع من تعذر التحويل هو الشرط الذي يمكن للآخر بحسبه أن يواصل الوجود. وليس من الضروري في النتيجة أن أخذ الأمر معي بكلّيته، ولا أن أضيعه في كليتي الخاصة لكي أفهمه، ولكي أعيش في العالم معه. وبهذا الصدد، فقد طالب الكاتب الأنثيلي أ. غليسان تماماً بالانغلاق وهو يستمد من خبرة الترجمة اقتراحاً هو: "أن نعارض بشفاقة النماذج المفروضة، اللاشغافية المفتوحة لألوان من الوجود غير قابلة للتحويل (غليسان

(12) - ينبغي التشديد على مشروع غليسون الذي يتمثل في إدخال عامل الثقافة في المعجم. إن معاجم قد تم تصميمها في هذه الحالة الفكرية قد تكون ذات فائدة كبيرة جداً للمترجمين.

1993، ص: 28). إن التقريب هنا معيش باعتباره ضرورة، وقطاعاً لحماية التنوع، والتعزيز الواعي والمقصود للتسامح. وفي أية حال، فلا يمكن للترجمة إذن أن تكون نسخة مطابقة. وفي نظر غليسان ليست الترجمة تحويلاً إلى شفافية أخرى، ولا جمعاً بين نظامين من الشفافية (الموضع السابق) وإذا ما قلنا ذلك، فإنه يتعين على الترجمة أن تظهر موضوع الكتابة في النص بوسائلها الخاصة. أي أن تواجهها لغة لم تهذب جيداً، من أجل ذلك، وفي الوقت نفسه، فهي كذلك بمواجهة الضمني لدى الآخر. ومن هنا تأتي نتيجتان أوليتان لممارستها؛ فمن خلال عملها على الخطاب، تسحق وتصوغ وتغني اللغة- الثقافة، لغة الذات. إنها تدخل الغرابية والطابع الأجنبي، ومن جهة أخرى، وسوف نعود إلى ذلك، فإذا ما ابتغت أن يكون تعذر التحويل تقريباً فقط، فعليها أن تكشف النقاب، أو تحاول أن تكشف النقاب عن الضمني الثقافي الأجنبي. ولا يجب أن ننسى ذلك، في إطار مناقبية معينة إن كل ذلك يضع الترجمة في موضعها. الترجمة التي ليست الكتابة، بأي حال؛ فإن نترجم معناه أن نعيد الكتابة، وهذا يعني أنه يمكن أن يكون هناك أيضاً، في بعض الحالات، إعادة لكتابة الضمني عند الآخر.

الترجمة والبينصورية

هناك نزوع مفرط لتحميل الترجمة مسؤولية التباس اللغة وعدم اكتمالها، والخلط بين الخيانة ونقص اللغة، ويكون المترجمون حينذاك هم أكباش الفداء. وهذا ما يراه أيضاً ج. أ. غولدشميت: "وإذا ما كانت الخيانة جوهر كل لغة ذاته، وإذا ما كان 'عدم كفايتها' هو غايتها نفسها، ومسوغ وجودها؟". وفي موضع أبعد يقول: "والى المترجمين، إنما نعزو ذلك نفسه، والذي هو مسوغ وجود اللغة، أعني: عدم الكفاية، وعدم الاكتمال. (غولدشميت، 1984، ص: 78-84). التي شدد عليها المؤلف). إن اللغة، والحالة هذه، ثقافة، والثقافة لغة. وفي تاريخهما إنما ينبغي أن ينعقد ما تتعذر ترجمته. وينبغي أن تتحل ذريعة الخيانة الزائفة، على الأقل فيما يتعلق بإمكان الترجمة. لأن ألوان مقاومة الترجمة تكشف عن حالة الحوار ما بين الثقافات. وبقدر ما يكون هذا الحوار حاداً، بقدر ما ينكشف النقاب الذي يفصلنا عن الضمني، وبقدر ما تتراجع ألوان مقاومة الترجمة. إن الترجمة تحكم التردد على الآخر، بقدر ما هي محكومة على يده.

إن الترجمة غير المتمركزة على العرق تجلب الغرابة، من خلال عملها على الخطاب، والأصداء التي تصدر عنه على مستوى اللغة. وهذه الغرابة مؤلمة للذات، لأنها تجعلها تدرك حقيقة وجهها الخاص. وهذا ما معناه أنها تشكل بطبيعتها الاعتيادية وبطموحها إلى العالمية وحدها. إن الترجمة - الكشف إذ تحطم هذه المرأة الزائفة تستثير الدهشة، وحتى الذهول، وهذا هو السبب في أن ترجمة الإنسيادة لكلوسوفسكي (فيرجيل، 1969) تستدعي ردود فعل مفعمة بالانفعالات. وكما يوصي بيرمان، وفي تلك الفترة الانتقالية التي نمر بها، هذا هو السبب في أنه لا بد من "تربية على الغرابة" حقيقية (بيرمان 1985، ص: 86).

بالنسبة للأطفال أولاً، لقد رأينا فيما سبق، بصدد ترجمة "أليس في بلاد العجائب" كيف تجري حماية هؤلاء الأطفال الذين عزلهم الانغلاق، وينظر إليهم باعتبارهم كائنات خشة لا يمكنها أن تفهم، وينبغي بالنتيجة أن تُنحى عن العلاقات مع الغير. وكيف؟ عن طريق الاقتباس الذي هو الكلمة الرائدة في مجال الترجمة للشباب. ولقد نشرت دفاثر Ceruley (1985) سلسلة من المقالات تبين بعض منها بوضوح الغموض الموجود اليوم بين الترجمة والاقتباس فيما يخص أدب الأطفال وغالباً جداً ما يجد المرء نفسه أمام بتر للنص الأصلي؛ من مثل إزالة التضمينات الأجنبية، والتوصل المقطوعة، والمحولة، والمرتبطة، ومن غير أن يجري تحديد هذا الأمر بدقة، طالما أن الطفل ليس دوماً على دراية من أنه يجد نفسه أمام نص كامل حقاً، أو اقتباس حر تقريباً، أو محاكاة. فضلاً عن ذلك، وإلى جانب الفرنسية عن طريق تحطيم الآخر، يبدو أننا نشهد مصادرة إيديولوجية وهو ما يسميه د. إيسكارييت تلاعباً، أثناء تحليله للحكاية العجيبة: "من خلال رغبة في التبسيط، فإن نوعية العمل الأصلي - بنيته وكتابته الشفوية أو الأدبية قد جرى تدميرها. إن رغبة تعليمية - تربوية أو أخلاقية النزعة - قد هاجمت المحتوى. إن القوة الطبيعية للحكايات التقليدية قد أضعفت وصولاً إلى الملاطفة المفعمة بالحنو. إن المرجعيات السياسية والثقافية والاجتماعية التي كانت في كل عصر، تجعل العالم الأسطوري، عالم الحكايات العجيبة، رهناء، قد أخلت مكانها تدريجياً للقوالب النموذجية، الثقافية والاجتماعية (...). ويمكن للمرء أن يتساءل فيما إذا كان تجديد الحكاية العجيبة التي يجري التلاعب بها هكذا، ليس أداة سياسية ضمن السياق العالمي الحالي. إن القارئ اليافع اليوم، من جراء نقص في مرجعياته السياسية

والثقافية سيفغدو راشداً ليس له رأي، وفكر احتجاجي (إيسكاربيت 1985، ص: 201).

إن النقد قاس، ولكنه على قياس اتساع ظاهرة الإلحاق تماماً. فضلاً عن ذلك، فإن د. إيسكاربيت يذكر البعد السياسي للمسألة. إن للغيرية في الواقع مداخلها ومخارجها السياسية للمسألة. وعندما نذكر الانفتاح، فنحن مدركون للبعد الذي يوجهه. إن ما نراه في الآخر هو إغناء محتمل، قبل التناقص، ونقول عن كل نص عموماً ما يقوله م. ج. كواتيت بصدد الحكاية: "الحكاية إذن هي أكثر من القصة-الهيكل حقاً، والتي يراد غالباً تحويلها إليها بواسطة الترجمة". إنها ذريعة لتعلم أشياء جديدة (...) ولا ينبغي لترجمة معينة أن تكون موجودة لتساعد الأطفال، و"لتنهضم" لهم كل شيء، بل، على العكس من ذلك، لتولد عندهم الميل لتعلم شيء آخر، واكتشاف ثقافة أخرى. (كواتيت 95، ص: 185).

ثمة رهان آخر للترجمة، هو أن نعلم ماذا ينبغي لها أن تصنع بالضمني عند الآخر؛ فمن تحصيل الحاصل أن نقول إنه قبل الانطلاق إلى الترجمة، يطلع المترجم لكي يظهر كل الضمني أو جزءاً منه، والذي يحيط بالنص بالضرورة، لكي يعطي الذات المفاتيح الثقافية التي ليست تحت تصرفها بعد. وهذا اختلاف جسيم بين فعل الكتابة وفعل الترجمة. وهذا الجلاء ضروري خصوصاً وأن الثقافات الحاضرة تعرف قطاعات واسعة من اللاشفافية؛ فهناك ترجمة-كشف تبين بصورة تامة هذا الجدل بين متطلبات النص، ومسألة الضمني. وهذا هو الجدل الذي نجده في "الكلام الرنان" (كلاستر، 1974)، فنحن هنا في حالة قصور؛ وبما أن الأمر يتعلق بترجمة الأساطير والأنشيد المقدسة لهنود الغواراني؛ فنحن نواجه عملاً متعلقاً بعلم السلالات، ولسوف يكون نموذجياً جداً بالتحديد؛ وإبنا نقدم كمثال القسم الأول من أقسام أسطورة خلق الأرض الأولى، الستة، ويتلوه التفسير الذي يرافقه:

-1-

الأب الحقيقي الأول نوماندو
يعرف مسبقاً مقره الأرضي المقبل
ومن معرفة الأشياء الإلهية

المعرفة التي تبسط الأشياء
يجعل الأرض تنبسط
برأس عصاه - الشارة
فالنخلة الزرقاء تجعلها تنبثق
من مركز الأرض المقبل
ونخلة أخرى أيضاً في مقر كاري
ونخلة زرقاء في مقر توبان

وفي المكان الذي تولد فيه الرياح المؤاتية
يجعل نخلة زرقاء تنبثق
وفي المكان الذي يولد فيه الزمن الأصلي
يجعل نخلة زرقاء تنبثق
وبعد أصابع اليد الواحدة
يجعل النخلات الزرق تنبثق
وللنخلات الزرقاء
يحتجز سريز الأرض

-1-

خمس نخلات تسد الأرض، إحداها تشغل المركز، والأخرى تكون موجودة في الجهات الأربع الأصلية: كاري = الشرق. توبان = الغرب. الرياح المؤاتية = الشمال. الزمن الأصلي = الجنوب. إن الأمر يدور على النخلات البيندو التي يمكن تسلقها، لأن جذعها لا أشواك فيه. إن البيندو يرثي أهمية اقتصادية خاصة، بالنسبة للهنود؛ ففي الغابة يجري قطع أقواس، وتغطي أوراق النخيل المنازل، ومن الألياف تصنع أوتار الأقواس؛ ويكتمل البرعم النهائي للأشجار الفتية. إن هذه النخلات زرقاء ovy فيقال أزرق عن كل الأشياء، وكل الكائنات غير الفانية التي تقطن المجال السماوي لما هو إلهي (مثلاً: الفهد الأزرق

الذي يستدعي خسوف القمر، وكسوف الشمس، محاولاً التهامهما) (الموضع السابق 32-33).

إن هذه الترجمة قصيدة رائعة، وتترك لدينا قراءتها طعم السر الغريب الذي يومض فيه اختلاف الأجنبي. وهذا هو الاختلاف الذي يريد ب. كلاستر أن يضعه أمام ناظرينا. أن نترجم معناه بالتأكيد، أن نحاول أن نمر إلى عالم ثقافي ولغوي محدد حرفية وروح النصوص الصادرة عن نظام ثقافي مختلف، والتي هي نتاج تفكير خاص، وهو تفكير يجمله المؤلف على النحو التالي: "إن ترجمة الغوراني هو ترجمته 'بلغة الغوراني' ولا يفوت الترجمة أن تترك إحساساً غريباً أمام معنى لا يريد أن يسلس قياده. وينبثق حينذاك قلق معين، كما لو أن المرء قد ألقى نفسه بمواجهة فراغ معين. وهذا الفراغ هو الضمني. وب. كلاستر يسلمنا بعض المفاتيح لتفسير يضعه قبالة ترجمته؛ فالترجمة والتفسير يدخلان حينذاك في علاقة تناسل فيما بينهما، ويكمل أحدهما الآخر، وفي علاقتهما الجدلية، إنما يتبدى لي الآخر في جزئته. وهو الذي، من خلال إظهار وجهه لي، يبرز بصورة نسبية حدود وجهي، ويعيد رسمها بصورة معاكسة. إن إعادة التشكيل هذه تشكل في الحقيقة جزءاً من الابتعاد عن المركز أيضاً. وتتطور حالة التفسير حسب تاريخية العلاقات الثقافية، فيقتصر ما تكون هذه العلاقات وثيقة بقدر ما يكون هذا التفسير ضرورياً على نحو أقل. ونتيجة لذلك، نرى هنا كيف أن عالم السلالات يكمل المترجم. ولكن، أليس المترجم دوماً عالم سلالات بعض الشيء، حين يضع نفسه في ممارسة الانفتاح؟

إن ممارسة عمل الترجمة، ولا ينبغي أن ننسى ذلك، تتحقق في البينصوصية، وبما أنها عملية على اللغة، وفي اللغة، فهي مطبوعة بالحوارية، وينبغي الإلاحاح على واقعة مفادها أن اللغة تصمت بقدر ما نقول، إن لم يكن أكثر. "لا يمكنها أن تقول كل شيء، من وجهة نظر معينة، لمبررات اقتصادية لديها. وإذا ما كانت مطبئة، فغالباً ما يحدث لها أن تتحاشى الإطناب، وأن تدفع إلى الصمت، من خلال الضمني. ولا بد في النتيجة من أن نتخطى هذه الفكرة الشديدة الانتشار، والتي تأتينا من تصور ضيق للبنوية، هو أن المنطوقة لا تتكون إلا من المقول. والحال، إن كل منطوقة هي في علاقة مع نص، أو نصوص أخرى. ومن هنا يأتي الالتباس، وعدم اكتمال اللغة، والمرجعية إلى النصوص الأخرى، إنما هي التي

تتيح نجاح التواصل. وهذا ما يقوله أيضاً ك. هاجيج: "في الحوار، كما في الأعمال الأدبية، إن التناص هو الذي يظهر المعاني المخبوءة، مرسل الجمل بعضها إلى البعض الآخر، مقدماً في نقطة معينة ما "يرفع" ألوان الغموض في إيجاز يقع زمناً طويلاً في موضع سابق أو لاحق (هاجيج 1985، ص: 253). إن قدرة المستمع أو القارئ على فك رموز الضمني متناسبة مع خبرته بالتناص، في ثقافته الخاصة، ويجد نفسه باستمرار مضطراً إلى أن يوضح الضمني، فتكون لديه الكفاءة لذلك أو لا يكون. وفي هذه الحالة الأخيرة، يمكنه أن يلجأ إلى الإيضاح بالذهاب إلى النصوص - الحلقات الناقصة.

في الترجمة، كما رأينا، يجد متلقي النص المترجم نفسه في وضع تتدر فيه التبادلات، أي في موضع ينذر فيه التناص. وهذا هو السبب في أن الترجمة "لا يمكن أن تواجه إلا من خلال هذه العلاقة بيننصوصية"، والمترجم هو الذي يتعين عليه أن يقوم الموقف في اللحظة التي يترجم فيها. ومن جهة أخرى "فعليه أن يصنع حالة التناص"، أي ينبغي له أن يعرف المفاتيح التي تمتلكها ثقافته الخاصة لكي يصل إلى نص الآخر، وهذا معناه أن تكون لديه فكرة دقيقة إلى حد كاف عن حالة التبادلات ما بين الثقافية بين الجماعتين. وبعد أن يتم ذلك يتعين عليه أن يقرر، وأن يحدد مستوى الإكمال في ترجمته: "إن هذا المستوى، وسوف نفهم ذلك بسهولة، متبدل، ومن الهام في "الكلام الطليق"، لأن علاقاتنا بهذا النص هي في الحالة الجنينية. وفي حالات أخرى، يمكن أن يخفض هذا المستوى تخفيضاً فريداً، وحتى أن يصبح لاغياً. ولا يتعلق الأمر هنا بمبدأ جامد ومتحجر، لأن العلاقات ما بين الثقافات لا ينبغي أخذها بالاعتبار في جمودها، بل على العكس، في حركتها، وبكلمات أخرى، في قدرتها على التغيير.

وهكذا، فإذا لم نستخدم ملاحظة أسفل الصفحة (أو في موضع آخر) استخداماً غير معتدل، فهي لا تعتبر في رأينا إخفاقاً للمترجم. بل تقع في نطاق الإكمال. إنها تظهر الضمني والمجهول لدى الآخر. إن علاقة الملاحظة بالنص ليست ذاتها، في فعل الكتابة، وفي فعل الترجمة؛ ففي فعل الترجمة، يتمثل دورها في الإعلام عن ثقافة الأجنبي. وينبغي لها أن تقتصر على هذا، وإذا ما مضت إلى أبعد من ذلك؛ فلسوف تتخطى الترجمة، وتغدو تفسيراً. فالملاحظة ليست، والحالة هذه، وكما يجري فهمها أحياناً ما يعيب المترجم" (انظر مقدمة د. أوري عند جورج مونان،

1963- ص: 7-12) إنها تستجيب لعدم اكتمال اللغة، وعدم كفاية التبادلات الثقافية، وليس هناك ما يؤسف عليه في الأمر، لأن ذلك هو طابع اللغة. ومع هذا، فاللجوء إلى الملاحظة ليس غاية بذاته (ولا يدخل في حديثنا أن يشغل هنا بهذا النموذج الخاص جداً من الترجمة، والمحدد للاختصاصيين، وهو الترجمة التفسيرية، حيث يتخطى التفسير الترجمة ذاتها، من حيث الحجم)، وعلى المترجم ذاته أن يعرف كيف يستخدمها باقتصاد، حين يرى ذلك ضرورياً، وحسب نموذج النص: فأغرق قصيدة معينة أو رواية بالملاحظات يفسد القراءة، لأنه يحطم الإيقاع، فلا ينبغي، في الواقع، للملاحظة التي تنتصب أمام القارئ أن تحجب النص. ومن جهة أخرى، فإذا تعين على المترجم أن يعلن جزءاً من الضمني لدى الآخر، فلا يعني هذا أنه يتعين عليه أن يحل محل خبرة التبادلات ما بين الثقافات، وبكلمات أخرى، فلا شيء يدعو إلى الأسف أن تكون أليس الصغيرة لـ ل. كارول، والتي تتذوق شيئاً من قارورة موضوعة على المائدة، أن تكون قد شعرت بإحساس ذوقي لا يمكن أن يكون ذاته، في الفرنسية، وفي الإنكليزية. إذا علمنا أن المواد التي تكون المزيج تنتمي حصراً إلى الثقافة البريطانية⁽¹³⁾.

ولذلك ليست المسألة في أن يجزي استبدال مواد فرنسية بمواد القارورة، بل في تقديم المواد البريطانية بالصيغة والقراءة الذين لم يعرفوا بعد هذا اللقاء الثقافي، يمكن أن يتيبنوا الاختلاف، وجهلهم في هذا المجال معاً، ومرة أخرى أيضاً، فعلى المترجم أن يعرف متى يتعين عليه أن يجلب معلومات عن الضمني الثقافي، وذلك بأن يضع نفسه في علاقة بينصوصية. وإذا ما كان هذا "الإحساس الذوقي" وليس الحال هكذا في قصة أليس نظراً لذلك، إذا ما كان يشكل جزءاً من نظام النص على مستوى الدلالة، وكان يلعب دوراً هاماً بالنسبة للمعنى، فينبغي حينذاك تسليم المفتاح، وإلا فلن المترجم سيكتفي بإظهار الاختلاف أملاً أن يثير الفضول، ويحرك الرغبة في التجربة.

غير أن الإكمال يمر بطرق أخرى تؤثرها على الملاحظة، بمعنى أنها لا

(13) هذا ما كان يمكن أن تحتويه تلك القارورة الشهيرة: "كان فيها، فعلاً، نوع من طعم معزج للكرز اللاذع، والحليب المحلى، والمشوي المحمر، وحلوى التوفيه، والخبز الساخن، بالزبدة (روملي 1984، ص: 274).

تتداخل مباشرة في عملية القراءة فهناك المعجم الذي يرافق النص المترجم، ويستخدم نيابة عن المفردات المستعارة؛ فالمدخل، والمقدمة والملحق التي تضطلع بدور مضاعف، تفيد بالطبع في أن تضع النص المترجم مجدداً في التناص، وفي أن تقدم المعلومات المفتاحية للدخول إلى العمل، ولكنها تضطلع أيضاً، في إطار المناقضية بدور يمثل في إظهار موقف المترجم بمواجهة ترجمته، أي، في واقع الأمر، بمواجهة "علمية" عصره؛ فاعتباراً من اللحظة التي كان فيها حياً مفهوم الترجمة باعتبارها بديلاً، لم يعد بمقدور المترجم أن يهرب إلى الامحاء؛ بل ينبغي له أن يحدد موضع ممارسته، ولا بد، في النتيجة، من الانتهاء من ذلك الخداع الهائل الذي يفترض بالقراء فيه أن يلحظوا حدود المؤلف الواضحة، أي حدود العمل، من خلال مترجم، ربما يكون "شفافاً" وشفافاً إلى حد كبير بحيث يعتبر دوره كمية مهملة. بالمقابل، يجري إظهار الترجمة باعتبارها علاقة؛ فنحدد موضع هذه العلاقة، ونحدد الرهانات بدقة. وهذه الرهانات تختلط برهانات الابتعاد عن المركز.

وبالنسبة إلينا، في الواقع، ونحن نستعير هنا استنتاج م. دوغي بصدد عمل كلاستر، ليس الأمر إعادة اعتبار للنص الآخر (نص الهنود)، بل هو توجس عميق لحقل وجودي آخر (دوغي 1980 - ص: التشديد للمؤلف).

غير أن النص المترجم ليس في علاقة حوارية مع النصوص التي تحيط به مباشرة فحسب، بل هو أيضاً في علاقة مع النصوص الخارجة عنه، فهناك أولاً الكتابات الأخرى للمؤلف ذاته، ثم نصوص الكتاب الآخرين، على المستويات المتزامنة والمتعاقبة. وهناك أيضاً جملة المقالات، والسير والتفسيرات والنقد التي نشرت عن المؤلف والموضوع. وينبغي أن نضيف أيضاً كل ما يمر بالأقنية السمعية- البصرية، والراديو، والتلفزيون، والسينما. إن لوسائل الإعلام المرئية دوراً أولياً تلعبه (وهو، في رأينا، ليس حال الوضع الراهن، على نحو كاف، (Arte, France Culture) باستثناء فرنس- كولتور وأرته منذ بعض الوقت). إن الترجمة تندرج في هذا التناص، ولا تمثل سوى حالة خاصة من توجس الثقافات الأخرى، ويرتّب على ذلك أنه بقدر ما تكون المعلومات التي تنشرها قناة القناص أكثر غزارة، بقدر ما يتناقص إسهام الضمني لدى الآخر، في الترجمات، على نحو أكبر.

وبالتناسب مع التقويم الصحيح للتناص، إنما يقرر المترجم درجة الإفصاح عنه، أخذاً بحسبانه التطورات التي هي مستمرة. وليس المقصود هنا أن يؤخذ على المترجمة طابع عدم الاكتمال فيها، بل أن توضع حقاً في مكانها، ضمن السلسلة التناصية: "فالتفسير والنقد والترجمة هي مصائر الأعمال"، كما يقول بيرمان الذي يحلل العلاقة بين النقد والتفسير والترجمة لدى ف. بينجامان وم. بلانشو. فبعد أن قام المؤلف بمعاينة العلاقة بين التفسير والترجمة، يستخرج الاستنتاج التالي: "نحن نعلم أن المستعذر ترجمته ليس مفهوماً مطلقاً، بل هو ببساطة ما لم يكن بمقدور مترجم ما ولغته أن يترجمه بعد في الحال. إن زمنية فعل الترجمة زمنية منتهية فلا نترجم قط إلا في اللحظة المناسبة *Rechtzeitig*، وفي نهائية فعل الترجمة، إنما يأتي التفسير ليجد مقراً له، مظهراً القدرة الأساسية التي تمتلكها لغته لإيضاح ما ليس بالإمكان ترجمته بعد، وهو الإيضاح الذي يهبط "الترجمة المقلية"، وليس هذا هو السبيل الوحيد الباقي، بل هو بنية علاقة متبادلة، والتفسير، باعتباره شاهداً على نهائية الترجمة يعتبر، بالنسبة إليها، "وجهها الآخر" والصورة الخطابية لاكتمالها (الموضع السابق، ص: 106).

اعتادت التجريبية والتقليد أن يربطاً الترجمة ربطاً راسخاً بما تتعذر ترجمته، وبالخيانة، نتيجة لذلك، إذ إن الترجمة قد تفشل في مهمتها. إن الاجترار الدائم لمقولة المترجم- الخائن يدع الشعور بالعجز والذنب يحوم. ويجهد هذا التصور القديم للترجمة لجعل اللغات تتوافق بعضها مع البعض الآخر، من غير أن تصل إلى ذلك بالطبع. وأمام الإخفاق الذي يقود إليه مشروع كهذا حتماً، فإن جوقه النواحي هي التي تسمع. إن التجريبية لا ترى أن التفكير في الترجمة يشكل جزءاً من تفكير أوسع، وهو التفكير في اللغة والأدب (بمعنى جملة النصوص المنتجة، مرة أخرى)؛ فضمن ذلك الإطار إنما ينبغي للترجمة أن يجري تصورهما أولاً، وليس باعتبارها عملية معزولة تدور على اللغة حصراً. والتقليد الذي تغشى بصره هذه العملية لا يعير الخطاب انتباهاً ولا يمكنه أن يلحظ النص، ولا التناص. والحال، فإن التناص فعلاً، كما يوحي بيرمان، هو الذي يجعل إنجاز الترجمة ممكناً. وثمة مقالة لـ ج. أ. غولد شميث، مكرسة تحديداً للخيانة، ومنشورة في

عدد خاص لمجلة الجنس البشري⁽¹⁴⁾، نتناول بالتحليل ما يعتبره البعض عجزاً في الترجمة. وتعالج المقالة الميدان الفرنسي - الألماني، وذلك لأن الفلسفي بالألمانية صاندر من جهة، عن صفوف راديكاليي اللغة ذاتها والذين يمكن تعريفهم فوراً، وصادر من الناحية الأخرى عن المفردات الإغريقية - اللاتينية؛ فالترجمة، بناء على هذا غير قادرة على أن تظهر إمكانية الوصول المباشر إلى نصوص فيخته (Der Grundsatz) أو هيغل، ومن جهة أخرى، لا تبرز المفردات الأجنبية الأصل.⁽¹⁵⁾ Subject, object, prinzip, reflexion (غولد شميت 1989، ص: 362).

إن عقدة المشكلة ليست، مرة أخرى أيضاً، على مستوى اللغة، بل على مستوى تاريخية الضمني الثقافي الألماني، وتعميق الثقافة الأجنبية، إنما هو الذي يجعل الترجمة أيسر. وهذا ما يقر به، من جهة أخرى غولد شميت، حين يتكلم على أعمال العالم بالألمانيات الهامة ب. بيرتو: "لئن كان ب. بيرتو، الذي رحل الآن، قد ترجم القليل، ولئن كتب الأساسي من أعماله بالألمانية، فإن إسهامه في صحة الترجمة لم يكن أقل، حين حاول أن يرد ما هو ألماني إلى حقيقته الإنسانية". وفي هذه النقطة يجد المرء نفسه أمام حقيقة الإنسان. وهذا أمر حكيم. لأنه كيف يمكن للمرء أن يتصور للحظة واحدة أن الذات يمكنها بواسطة الترجمة والتفسير أن تسلك مجدداً كل الطريق التاريخية والثقافية التي سلكها الآخر؟ ولو حدث ذلك، فإن الطريقتين اللتين تقطعهما كائنات مختلفة، وفي أوقات مختلفة، لن تكونا متطابقتين بعد.

إن مقالة غولد شميت تثير مسألة أخرى لا يمكن إغفالها؛ فالأمر يتعلق بعدم الفهم، أو التشوش اللذين يمكن أن يتوالدا بين الثقافات، على إثر ترجمات غير مرضية. وهذه الحقيقة تخفي في واقع الأمر جانباً آخر من جوانب الترجمة هو تماسكها؛ فهذا التماسك يندرج أيضاً في البينصوصية وذلك حين يحسب منذ البداية حساب الحوار الموجود بين مختلف نصوص الكاتب ذاته، وهذا ما تصنعه ك. كيرون (الترجمة الوحيدة لذلك الكاتب البرتغالي الكبير ميغيل تورغا، والذي تكتشفه ثقافتنا الآن فقط)، حين تتكلم على إقامة علاقة فيما بين النصوص، أي

⁽¹⁴⁾ بالفرنسية: *Le genre humain*.

⁽¹⁵⁾ على التوالي: ذات، موضوع، مبدأ، تفكير (بالألمانية في النص).

إنشاء علاقة بين نصوص أصلية، وإقامة علاقة بين نصوص مترجمة؛ فمترجم واحد، أو فريق من المترجمين هو الحل الأمثل في الواقع للحرص على التماسك، وعلى حقيقة العمل، بناء على ذلك، وللحرص، بالنتيجة على تماسك ثقافة الآخر وحقيقتها.

إن العلومية بكاملها هي معنية بهذه الصفة من صفات الترجمة، وهي الصفة التي لم يجر التأكيد عليها، على نحو كاف عموماً، لأن التماسك موجود بكل بساطة في قلب العلاقات مع الغير؛ فهذا التماسك ترتبط علاقتنا مع الثقافات الأخرى، وترجمات فرويد الجديدة مثال على ذلك؛ فقد ولدت متصفة تماماً بقدر زائد من التماسك الذي جعله ضرورياً إخفاق الترجمات الموجودة على هذا الصعيد. إن الترجمات التي صدرت في سنوات الثلاثينيات قد ولدت متصفة بأكبر تشوش ممكن، ومن غير صلات بين مختلف الناشرين والمترجمين. وكانت تشكل خلفيتها الخصومات العديدة التي دارت بين كل أولئك الذين يهتمون بفرويد؛ كالمحللين النفسانيين، والمختصين بما هو ألماني، والمهتمين بالأدب، والألمانيين الخ. إلى درجة أصبح لا يتوفر في فرنسا فيها، خلال سنوات الستينيات، أي تسلسل تاريخي للعمل، وأية طبعة نقدية، وبطبيعة الحال، أي توحيد للمصطلحات. ولا بد من انتظار عام 1967 في هذا المجال الأخير لكي تصدر في طبعات P. U. F. مفردات التحليل النفسي (ج. لابانش، وج. ب. بونتاليس. وأخيراً، فإن طبعات P. U. F. التي ساعدتها C. N. L. (المركز الوطني للأدب)، وإدارة الكتاب هي التي ستجيز هذا المشروع الواسع. (انظر: بورغينيون 1989، محاضر الجلسات الخامسة للترجمة الأدبية 1989)، وهذا ما يجعل الصحافي ب. لوباب يقول: "إن البناء الفرويدي بجملته (كما كان يعرفه الفرنسيون) هو الذي يَفْقِضُ له حقاً أن يكون مطروحاً بكامله مجدداً على أسس علمية متماسكة".

وكذلك ما يلي: "إن صفحة جديدة فعلاً من حداثتنا الثقافية قد انفتحت منذ قليل"⁽¹⁶⁾.

إن هذه الترجمات الجديدة تضعنا في علاقة جديدة مع مؤلفات فرويد. وفي

⁽¹⁶⁾ لوباب. ب (15 نيسان): فرويد بلباسه الكامل، في صحيفة لوموند I، 20. وانظر أيضاً: ر. جاكور "ملابس الدكتور سيغموند فرويد الجديدة" المرجع السابق، ص 20.

الوقت نفسه، مع ثقافة الآخر التي نكتشف حقيقتها. أما أن تكون قد تأخرت كثيراً، فذلك يدل على الغياب القاسي للنقد النص المترجم غير الموجود تقريباً: "الذي ليس له مكان دوري، ويمكن تعرفه باعتباره كذلك، لكي يعبر عن نفسه (في الصحف والمجلات)، ومع ذلك، فالنقد أيضاً في علاقة حوارية مع الترجمة، ولا ينبغي أن نرى فيه الجانب السلبي لعمله المزعزع للاستقرار، والهدام، إن أمكن القول، بل ينبغي أن نرى فيه، على العكس الجانب الإيجابي، لأن دوره هو في أن يبشر بوصول ترجمة المستقبل وأن يسهلها.



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

سلسلة نسب الخطبة في كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ⁽¹⁾

ماري إيلين أفريل M. H. AVRIL⁽²⁾

■ ت: محمد وليد حافظ ■

يحتوي كتاب البيان والتبيين، في جملة ما يحتوي، على مجموعة خطب وخواطر نظرية حولها وحول الخطابة، ويظهر البحث الدقيق في هذه النصوص أن الجاحظ شعر بالحاجة إلى منح الشرعية لهذه الممارسة، ممارسة الخطابة، في مواجهة الهجمات ذات الأصول المختلفة، والتي كانت تعاني منها الخطابة. والحقيقة أن الخطبة تبدو في عدد من مقاطع الكتاب عادة لها معارضوها مما يجعل من المناسب منحها الشرعية بربطها بعادات قديمة تحظى بالاحترام التام. ولا حاجة بنا إلى القول هنا إننا لن نتساعل عن أصالة النصوص التي يسردها الجاحظ وعن تاريخيتها؛ فإن ما يهمنا من أصول الخطبة هو العناصر التي يقدمها الجاحظ لجعل هذه العادة منيعة على الهجمات التي تشن عليها.

يشير الجاحظ إلى جهتين تصدر عنهما هذه الهجمات، أو تعبران على كل حال عن تحفظهما تجاه الخطبة، الأولى منها تسمى بوضوح، ويمكن التأكد من هويتها بسهولة وهي الشعبية⁽¹⁾. والثانية سلسلة من الانتقادات أكثر غموضاً،

(1) نحرص هنا على أن نشكر د. حجاج، وب. لارشيه، و أ. رومان، وج. ج تيون لتوجيههم واقتراحاتهم الثمينة وملاحظاتهم الحاضرة. (المؤلفة) والمقال من مجلة المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق. العدد XLVI 1994.

(2) باحثة فرنسية عيّنت بترجمة البيان والتبيين ودراساتها.

والتحقق من مصدرها أصعب ظاهرياً، وتنشأ من سوء ظن عام تجاه ما كان يمارس قبل الإسلام. ويتوافق مع سوء الظن هذا ارتياب ليس أقل عمقاً نحو ما للكلام الموجّه للإقناع والإعجاب من سلطان، وهو سلطان يثير الالتباس.

إن كتاب البيان والتبيين سيكون وسيلة لتأكيد الأصالة العربية والإسلامية للخطبة. وهو تأصيل عربي، من جهة، عن طريق إظهار عدم إسهام الأمم غير العربية فيها بأي نصيب؛ في حين أنها عادة عربية جذ قديمة. وهو من جهة أخرى تأصيل إسلامي عن طريق إبراز ممارسة الأنبياء لها وتعهّد النبي محمد لها، فلا مجال إذن، من الناحية المنهجية لإساءة الظن بها.

1-التأصيل العربي للخطبة

1-1: الأمم غير العربية والخطبة.

1-1-1: تفنيد مزاعم الشعوبية بشأن فن الخطابة:

إن استبعاد الأمم غير العربية من ممارسة هذا الفن يتم في إطار خاص جداً تحتمه بقوة، الحرب الكلامية مع الشعوبية. والحق أن الجاحظ يسرد الحجج التي يقولها أنصار الشعوبية:

(قالوا(2): والخطابة شيء في جميع الأمم، وبكل الأجيال إليه أعظم الحاجة، حتى إن الزوج مع الغثارة، ومع فرط الغباوة، ومع كلال الحد وغلظ الحس وفساد المزاج، لتطيل الخطب، وتفوق في ذلك جميع العجم، وإن كانت معانيها أجفى وأغلظ، وألفاظها أخطل وأجهل، وقد علمنا أن أخطب الناس الفرس(3)).

ورّد الجاحظ رد لاذع:

وجملة القول إننا لا نعرف الخطب إلا للعرب والفرس... وفي الفرس خطباء، إلا أن كل كلام للفرس، وكل معنى للعجم، فإنما هو عن طول فكرة واجتهاد رأي وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة، وعن طول التفكير ودراسة الكتب، وحكاية الثاني علم الأول، وزيادة الثالث في علم الثاني، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر عند أجبرهم، وكل شيء للعرب فإنما هو بديهية وارتجال، وكأنه إلهام(4).

ودون أن يكتفي الجاحظ بأن ينسب إلى الفرس موهبة خطابية أدنى من تلك التي للعرب، فيضع موضع الشك أصالة النصوص التي يُشهرها أنصار الشعوبية لدعم ادعائهم:

ونحن لا نستطيع أن نعلم أن الرسائل التي بأيدي الناس للفرس، أنها صحيحة غير مصنوعة، وقديمة غير مولدة، إذ كان مثل ابن المقفع وسهل بن هارون وأبي عبيد الله وعبد الحميد وغيلان، يستطيعون أن يولدوا مثل تلك الرسائل، ويصنعوا مثل تلك السير (5).

يمكن بالتأكيد أن يعترض علينا معترض بأن هذا المقطع متعلق بالرسائل وليس بالخطبة، ولكن دراسة مخصصة لكتاب البيان والتبيين تظهر أن الخطبة والرسالة والوصية تؤلف سديماً من (الأجناس) دون حدود متميزة (6).

ولدينا أسباب وجيهة تخملنا على اعتبار ما يصح لأحد هذه الأجناس يصح للآخر لأن المقطع المتعلق بالرسالة يتوضع بين مقطعين يتعلقان بالخطبة. ومن جهة أخرى يرى شارل بيل في هذا المقطع سمة واضحة على خبث الجاحظ (7).

إنه (الجاحظ) الذي لا يجهل ما زينه معاصروه مما كتب بالعربية - وقد ساهم هو أيضاً فيها فضلاً عن ذلك - فيستعمل جميع الوسائل لإقصاء الشعوبية ناسباً إليها عيباً هو قيل كل شيء عيب معاصريه العرب. وإذا تركنا هذا الاتهام فإن ما يبدو لنا مهماً أهمية خاصة هو مواجهته بالمقطع التالي لإثبات تناقض الجاحظ مع نفسه:

وأخرى: أنك متى أخذت بيد الشعوبية فأدخلته بلاد العرب الخُص، ومعدن الفصاحة التامة، ووقفته على شاعر مفلق، أو خطيب مصقع، علم أن الذي قلت هو الحق، وأبصر الشاهد عياناً. فهذا فرق ما بيننا وبينهم (8).

عندما يتكلم الجاحظ على نصوص فارسية يعرفها فإنه يعبر عن مشكلة أصالته بلفظة (القديم) في حين أن النتاج العربي هو نتاج ممارسة يمكن أن يكون كل الناس شهوداً عليها سمعاً وبصراً، فهو يقضي إذن مجموعة النصوص الفارسية باسم (التاريخ) في حين أن النتاج العربي مقدم في هذا المقطع كما لو كان يحتل مكاناً في حاضر مؤيد، وهذا يعفيه من طرح مسألة تاريخيته. ودون أن نقصد هنا التقليل من دور الحرب الكلامية، يبدو لنا أن اختلافاً كهذا في المعالجة

يمكن تفسيره بالصعوبة التي تكمن في أن يعالج في عملية واحدة مجموعتين من النصوص: مجموعة نصوص مكتوبة ونهائية (9) هي مجموعة النصوص الفارسية، أو ما كان يعرفه الجاحظ منها، ومجموعة المأثور الشفهي العربي الحي ضمن نطاق ثقافة هي في غمرة تكوين مجموعة مكتوبة، وفي غمرة انقلاب بطيء، وبعبارة زومتور Zumthor هي حالة مشافهة مختلطة بحالة مشافهة ثانية فيما يخص المتعلمين على الأقل (10) كما يلاحظ ج. غودي J. Goody في الثقافات الشفهية: "إن التبدلات الثقافية التي لا تحصى، والتي تظهر في إطار التفاعلات الشفهية اليومية، إما أن تتبناها الجماعة التي تعود إليها أو تنقصها في خلال الانتقال من جيل إلى آخر. وإذا احتفظ بإبداع ما فإن هوية مؤلفه (من الصعب تجنب هذا الذكر المجازي للكتابة) ستميل إلى الأسحاء" (11).

ويضيف: "جعلت الكتابة طريقة جديدة لاختبار الحديث ممكنة بفضل الصيغة شبه الثابتة التي تعطىها للرسالة الشفهية. وهذه الطريقة في اختبار الحديث تسمح بمضاعفة حقل النشاط النقدي" (12).

وضمن هذه الشروط فإن مجرد كون حديث ما مكتوباً يسمح بسهولة أكثر باكتشاف آثار مرور الزمن وطرح مسألة تاريخيته ولو بطريقة أولية. وهذا الأمر أكثر صعوبة بالنسبة لحديث شفهي وجوده في المحصلة أي لا يتعدى زمانه ومكانه. فإن اندرج مثل هذا الحديث في موروث شفهي حي فما الذي يمنع من التصديق بأن ذلك الموروث يتجلى الآن كما في السابق؟.

1-1-2: الخطاب غير العربية في كتاب البيان والتبيين:

قبل أن ننتهي من موضوع استبعاد الأم غير العربية من فن الخطابة يجب أن ننسبه إلى تعديل طفيف. فإذا كان هذا الاستبعاد قد جهر به في نطاق الحرب الكلامية مع الشعوبية فإن الجاحظ، رغم ذلك، يستشهد مرتين على الأقل بخطب لا يمكن أن تكون منطوقة في سياق عربي اللغة (13). أتحدث هنا عن خطبة عيسى بن مريم (14) التي ستدرس فيما بعد مع العناصر التي يستخدمها الجاحظ لإثبات سلامة الخطبة التي يمكن أن تعد إسلامية (السلسلة الإسلامية) وعن نص قصير ألقاه خطيب أمام جثمان الاسكندر، وهذا هو نص الخطبة الثانية:

قال خطيب من الخطباء حين قام على سرير الاسكندر وهو ميت: الاسكندر

كان أسس أنطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس(15).

لنلاحظ أولاً أن قضية ترجمة هذا النص إلى العربية غير مطروحة (وبالإضافة إلى هذا يمكن أن يقال: ما أهمية المصدر الدقيق ما دام النص غير عربي: انظر الملاحظة 15)؛ وليست هذه الحال في كتاب البيان والتبيين: إن نصاً نظرياً مهماً هو (صحيفة بهلة الهندي)(16) يقول بوضوح تام إنه نص مترجم، ومصحوب بتعليقات حول الصعوبات التي واجهها المترجم؛ ومع ذلك فإن أي نص مما يمكن أن يدخل في قسم المختارات أو القسم الأدبي(17) من كتاب البيان والتبيين لم يقدم على أنه مترجم. ويبدو أن من الممكن أن توصلنا إلى ملاحظة لبيلا:

"إن الجاحظ النصير المقتنع بتعدد الثقافات، يسخر معايير عقلية يستعيرها دون قيد من المفكرين اليونان الذين كان فكرهم، بالإضافة إلى ذلك، سلاحاً فعالاً للدفاع عن الإسلام في مجال العقيدة ضد الخطر الذي كان يمثله الإيرانيون الذين أسلموا مسطحاً. إنه بالمقابل في موضوع الأدب يحصر المعنى، أي ليس الفكر نفسه وإنما طريقة التعبير، بكبح يغف انتشار الاتجاهات غير العربية"(18).

ويشغل المقطع السابق بالضبط المتعلق بالأسكندر مكاناً هجيناً، وهو بالتأكيد خطية، ويتعلق لهذا السبب بفن التعبير، ومع ذلك هو مندرج في مقطع نظري يتعلق بالنصبة. وهناك، أي في موضوع النصبة، يدخل عنصر جديد قد يساهم في جعل الجاحظ يتقبل هذا النص بسهولة أكثر؛ فالنصبة هي:

الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيئة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص(19).

وإجمالاً- والنصان الأخيران اللذان يستشهد بهما الجاحظ لإشهار النصبة يؤكدان هذا- فقدرة المرء على فهم النصبة هو في الأساس قدرته على تعرف رسالة الحكمة الإلهية في الخلق. وهذا ما فعله الخطيب المشار إليه أمام جثمان الاسكندر، مشخصاً بفضل النصبة التي هي هذه الطريقة من الدلالة، الرسالة التي تحملها رؤية جثة. إن الرسالة التي ليست موضحة هنا لا تنافس الكلام العربي، ولذلك فقط لها الحق في أنت تكون مسرودة في كتاب البيان والتبيين.

1-2: الخطبة العربية ما قبل الإسلام في كتاب البيان والتبيين:

إذا كان الجاحظ لم يعط الأمم غير العربية حقها من فن الخطابة، فقد مضى بالمقابل في تأكيد خاصية القدم العميق للخطبة العربية وفي ترسيخ جذورها في الماضي العربي. وأن تكون الخطبة ممارسة عربية قديمة جداً وتعود إلى ما قبل الإسلام نقطة ليست موضع نزاع في كتاب البيان والتبيين، لكن هذه الممارسة لن تمر إلا بطرح عدد من القضايا على معاصري الجاحظ: إن بعض أساليبها ستكون موضع مناقشة حامية، وكذلك فإن مضمون النصوص التي يرجع تاريخها إلى الجاهلية، عصر الوثنية، يمكن أن يطرح هذه المرة قضايا أيديولوجية سنبحثها الآن.

1-2-1: ممارسة تثير النقاش:

تأتي أكثر الهجمات وضوحاً وأشدّها حدة، والتي تعاني منها الخطبة قبل الإسلامية، من مصدر كنا نكلمنا عليه سابقاً: أنصار الشعوبية. وهذه الهجمات، وهذا شيء جدير بالملاحظة، لا تنصب على الشكل والمضمون وهو تقسيم تقليدي، لكنه يسمح لنا بكسب الوقت، بل على ما يرافق الكلام الشفهي (Paraverbal) وعلى ما هو نقيض الشفهي (20)، وخصوصاً على هذه العادة التي ورثها الخطباء العرب من الجاهلية كالاتماد على عصاً أو قوس، وهذا مثال:

قالت الشعوبية ومن تعصّب للعجمية: القضيب للإيقاع والقناة للبقار، والعصا للقتال، والقوس للرمي، وليس بين الكلام والعصا سبب، ولا بينه وبين القوس نسب، وهما إلى أن يشغلا العقل ويصرفا الخواطر، ويعترضوا على الذهن أشبه. وليس في حملهما ما يشدّ الذهن، ولا في الإشارة بهما ما يجلب اللفظ... وحمل العصا بأخلاق الفدائين أشبه، وهو بجفاء العرب وعنجهية أهل البدو ومزاولة إقامة الإبل على الطريق أشكل، وبه أشبه (21).

وأيضاً: ولكنكم كنتم رعاة بين الإبل والغنم، فحملتم القنا في الحضر بفضل عادتكم لحملها في الحرب. ولطول اعتيادكم لمخاطبة الإبل جفا كلامكم، وغلظت مخارج أصواتكم، حتى كأنكم إذا كلمتم الجلساء إنما تخاطبون الصنّان (22).

وتلك هجمة دون تمييز للدقائق، ومع ذلك يتساءل المرء: لماذا يكتفي ثاليون

على هذه الدرجة من الحدة أن يهاجموا تفصيلات تافهة أو سطحية من حياة العرب، كحمل العصي أو طريقة الكلام حتى لو كان المدينون ذوو الأصل القديم، وهم الكهنة غالباً، لهم كل المصلحة في حصر مُحاورهم العربي، لتجريدته من أهليته، في قالب البدوي الأمي، وهو، بالمناسبة، القالب الذي سيكون من الصعب على العربي الخروج منه، ولا سيما أنه ساهم مساهمة واسعة في تثبيته لأسباب أخرى. ويمكن الاعتقاد بأن الشعوبيين الذين يُشكك في حسن استعراهم وإسلامهم ربما لم يكونوا في وضع يسمح لهم بشن هجمات على الصياغة اللغوية وعلى محتوى الخطب، ويتحصنون بأرض أشد صلابة إلا إذا كان الجاحظ قد أهمل بعض الهجمات الشديدة جداً. ويجب أن نشير أخيراً إلى أن الجاحظ سيقدم في كتاب البيان والتبيين ملاحظات عديدة تتعلق بحركات الخطيب، ويخصص بعناية ما يتعلق بنطق العربية والأخطاء التي يرتكبها غير العرب في لفظها (23). وهذه الملاحظات، إلى جانب اهتمام عملي أكيد وإرادة ثابتة في قنونة حركات الخطيب، يمكن أن تعد جواباً على هجمات الشعوبية الموجهة ضد المنطق.

وتتجه سلسلة أخرى من التحفظات لم يسم الجاحظ مصدرها إلى شكل من أشكال الخطبة، وهو الشكل المسجوع. لنر النصوص:

وكان الذي كره الأسجاع بعينها، وإن كانت دون الشعر في التكلف والصنعة، أن كهان العرب الذين كان أكثر العرب يتحاكمون إليهم، وكانوا يذعون الكهانة، وأن مع كل واحد منهم رثياً من الجن، مثل جازي جهينة، ومثل شق سطيج، وعزى سلمة وأشباههم، كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع، كقوله: والأرض والسماء، والعقاب والصعقاء، واقعة ببقعاء، لقد نفر المجد بني العشراء، للمجد والسناء. قالوا: فوقع النهي في ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ولبيقيتها فيهم وفي صدور كثير منهم، فلما زالت العلة زال التحريم. وقد كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين، فيكون في تلك الخطب أسجاع كثيرة فلا ينهونهم (24).

نرى أن ما هو مذموم هنا ليس النثر المسجوع والموقع نفسه بمقدار ما هو تذكره بممارسات وثنية قطع الإسلام علاقته معها. ولنلاحظ كيف يضيف الجاحظ الشرعية عليه: إنه يأتي بمثال من ذلك النوع من المسجوع ذي محتوى لا يثير الجدل كيلاً يتعارض تعارضاً عنيفاً مع الإسلام. ثم يذكر برهاناً عقلياً هو اللجوء إلى مرجع إسلامي محترم إلى أقصى الحدود. وسنعود إلى هذه النقطة الأخيرة، ولكن

لنتفحص الآن بشيء من التفصيل مسألة المضامين هذه عبر أمثلة مأخوذة من كتاب البيان والتبيين.

1-1-2: أمثلة الخطبة قبل الإسلام في كتاب البيان والتبيين:

إن أمثلة خطب البيان والتبيين المنسوبة إلى شخصيات جاهلية قليلة نسبياً، ولن نناقش هنا قضية أصالتها؛ فإن ما يهمنا هو تصوُّر الكتاب لها، وأما أن يكون ما يقدمه مبنياً على اختيارات قام بها الجاحظ وأسلافه من مجموعة نصوص كانت متاحة في عصرهم أو كان تزييفات هدفها ملء فراغات أو التزويد بنصوص تصلح أكثر للتقديم، فلا أهمية كبيرة له هنا.

يفهرس دليل كتاب البيان والتبيين لأقل من عشر خطب جاهلية من مجموع أكثر من مئة وردت في الدليل، وأصحاب النصوص هم وكيع بن سلامة بن زهير بن إيساد المسمى بالإيادي صاحب الصرح (25) الذي كان مكلفاً بالمحافظة على موضع الحج بعد جرمهم، وعامر بن الطرب (26) وهو حكيم يقال إنه عاش مئتي عام (نصان)، وقس بن ساعدة (27) وهو خطيب وشاعر من قبيلة باهلة توفي في حدود عام 600م (ثلاثة نصوص) وقيس بن خازجة (28) أحد محرّضي حرب داحس والغبراء (29). وتضم هذه النصوص خطبة زواج، وأخرى بمناسبة دفع دية، وأخرى أقيمت في عكاظ، في حين لا يشار إلى مناسبات ثلاث خطب أخرى. وليس هناك أي خطبة تتعلق بنزاعات عاصفة على السلطة كما هي حال الخطبة في العصور المتأخرة. وربما لم يعد لنزاعات الجاهلية مكان في عصر الجاحظ، وفانتهت الوحيدة بعيداً عن كونها لا يستهان بها - مساهمتها في تكوين صورة ماضٍ قبل إسلامي مجيد، وهو ما لم يكن الموضوع الأساسي لكتاب البيان والتبيين.

ولن ندرس هذه النصوص بالتفصيل (30) مكتفين بالإشارة إلى بعض نقاط تبدو مهمة، وبإعطاء مثال عنها. ففيما يتعلق بالشكل فالسجع والإيقاع حاضران فيها جداً في جميع الأحوال أكثر مما في الخطب المتأخرة. وموضوعها غالباً حُضٌّ على الحكمة وسؤالات عن الموت وما يليه، وأحياناً تعبير عن اعتقاد بالله يرهص بالإسلام. وخطباؤها إجمالاً من الحنفيين، وهذه مثلاً خطبة لقس بن ساعدة:

آيات محكمات، مطر ونبات، وآباء وأمهات، وذاهب وآت، ضوء وظلام، وبرء وأشام، ولباس ومركب، ومطعم ومشرب، ونجوم ثمور، وبحور لا تغور، وسقف مرفوع، ومهاد موضوع، وليل داج، وسماء ذات أبراج، مالي أرى الناس يموتون ولا يرجعون، أرضوا فأقاموا، لم حبسوا فناموا(31).

لا تدخل هذه الخطبة في نزاع مع القيم الإسلامية الأساسية (لا آثار للتعددية الإلهية... الخ) فحسب، بل إن تعبيراً مثل (آيات محكمات) هو تعبير قرآني(32) وكذلك (سماء ذات أبراج) قريب جداً من القرآن: (والسماء ذات البروج)(33). ناهيك عن (سقف مرفوع)(34). وأخيراً يجب أن نلاحظ أن رواية كتاب الأغاني(35) لهذه الخطبة الأخيرة، والتي فيها بعض الاختلافات التي لا يمكن تجاهلها عن رواية البيان والتبيين، لا تتضمن العبارة الأولى من الخطبة (آيات محكمات)، وهي العبارة المختلفة كثيراً عن غيرها بقربها من القرآن. فهل يمكن أن نرى هنا إرادة من قبل الجاحظ في البقاء أقرب ما يمكن من الإسلام مع احتمال أسلمة الجاهلية؟

ينتج مما ناقشناه للفقر أنه إذا كان من المهم بالنسبة للجاحظ، في إطار الحرب الكلامية مع الشيوعية، أن يستطيع سلسلة الخطبة حتى الجاهلية فإن هذا لن يمر أيضاً دون أن يطرح عليه بعض القضايا التي يمكن وصفها بالأيديولوجية. ولا ننسى، كما يشير محمد أركون بقوة، (الطابع الجدائي القوي لنص الخطاب القرآني) ويضيف: (إن كل الحركة التاريخية للرسول توجّهت إلى تجريد الثروة الرمزية للجاهلية لإحلال تلك التي للإسلام محلها)(36) إن استنكار نصوص من هذا العصر أو الاستناد إلى ممارسات تعود إليه محفوفان دائماً بالمخاطر. ولهذا فإن الجاحظ سيبرز فرعاً ثانياً من الخطبة أكثر موثوقية وأقل عرضة للشبهة، وهو ما يتصل بالسنة النبوية.

2- تأصيل الخطبة في السنة النبوية:

ليس هناك ما هو أكثر جريئاً وألفة لدى معاصري الجاحظ من منح الشرعية لممارسة ما بإعطائها سنداً قرآنياً أو نبوياً وربطها بالمسلمين الأوائل ذوي الهيبة. غير أن من المهم تتبع هذا المسار. وسيلجأ الجاحظ من وقت إلى آخر إلى مثال الأنبياء الذين سبقوا محمداً، وإلى مثال محمد نفسه، وأخيراً، إلى كلامه وحديثه عن الخطبة.

2-1: الأنبياء الذين سبقوا محمداً والخطبة:

سيشير الجاحظ مرة تلو مرة إلى أن الأنبياء الذين سبقوا محمداً كانوا خطباء. وهي حجة سيستخدمها لمجابهة نوعين من الهجمات: هجمات الشعوبية على عادة استعمال العرب للعصا (37)، والهجمات التي لا يشير إلى مصدرها والتي تنصب على شرعية الخطبة نفسها. ومن أجل أن يفحم ثالبي العصا، يستعين الجاحظ بشخصية النبي سليمان كما تظهر في القرآن: والدليل على أن أخذ العصا مأخوذ من أصل كريم، ومعدن شريف، ومن المواضع التي لا يعيبها إلا جاهل، ولا يعترض عليها إلا معاند اتخذ سليمان صلى الله عليه العصا لخطبته وموعظته ولما قاماته، وطول صلاته، ولطول التلاوة والانتصاب، فجعلها لتلك الخصال جامعة. قال الله عز وجل وقوله الحق: "فلما قضينا عليه الموت ما دلهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته فلما خر تبينت الجن أن لو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين" (38) (39). ويخص بعد قليل من يتوجه إليهم بهذا النوع من الحجج:

وإنما بداننا بذكر سليمان صلى الله عليه لأنه من أبناء العجم، والشعوبية إليهم أميل، وعلى فضائلهم أحرص، ولما أعطاهم الله أكثر وصفاً وذكر (40).

ثم يستشهد الجاحظ لتدشين فضائل العصا استشهاداً طويلاً بآيات من القرآن تتعلق بقصة موسى (41). ولكن لا يعود الأمر متعلقاً بممارسة نبي لفن الخطابة، وهذا لا يعني.

والنبي الثاني الذي يذكر الجاحظ ممارسته الخطابة هو داود. ويتعلق الأمر باستدعاء روايات وموروثات هدفها العدول عن ممارسة الخطابة، ولم يسم الجاحظ المصدر: وكيف تطيعهم بهذه الروايات المعدولة، والأخبار المدخولة، وبهذا الرأي الذي ابتدعه من قبل أنفسهم، وقد سمعت الله تبارك وتعالى ذكر داود النبي صلوات الله عليه، فقال: "واذكر عبدنا داود ذا الأيد إنه أواب" "إلى قوله" وفصل الخطاب. (42)(43).

وبعد أن يثني الجاحظ على داود في وصف يتبع هذا النص مباشرة يذكر نبياً ثالثاً هو شعيب ولكن ليس عبر نص قرآني هذه المرة، ولكن مستشهداً بكلام محمد:

ونذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم شعبياً النبي عليه السلام فقال: كان شعيب خطيب الأنبياء". وذلك عند بعض ما حكاه الله في كتابه، وجلاء لأسماح عباده. فكيف تهاب منزلة الخطباء ودأود عليه السلام سلفك، وشعيب إمامك... (44).

ولكن إذا كانت الخطبة حقاً ممارسة من ممارسات الأنبياء فإن كتاب البيان والتبيين يشير إلى أنه ليس كل الأنبياء كانوا خطباء لأمعين، ولهذا طلب موسى من الله أن يحل عقدة لسانه، وقد أجيب إلى هذا الطلب (45) ويتضمن الكتاب كذلك ملاحظة من النبي محمد تصف الأنبياء بقلة الكلام (46)، وسنعود إلى هذه الملاحظة.

ولا نجد في كتاب البيان والتبيين أي مثال لخطبة تعود إلى هذه الشخصيات المميزة، بل نجد خطبة واحدة منسوبة إلى عيسى، وها هي:

"يا بني إسرائيل، لا تتكلموا بالحكمة عند الجهال فتظلموها، ولا تمنعوها أهلها فتظلموهم، ولا تظلموا ولا تكافؤوا ظالمياً فيبطل فضلكم. يا بني إسرائيل الأمور ثلاثة: أمر تبين رشده فاتبعوه، وأمر تبين غيّه فاجتنبوه، وأمر اختلف فيه فإلى الله فردّوه" (47)(48).

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

نفرض ملاحظة للجاحظ نفسها علينا، هذا النص يشترك مع الإيادي صاحب الصرح في جملة: "من رشد فاتبعوه ومن غوى فارفضوه" (49). فهل يجب علينا أن نرى في هذا آثار تصرف للجاحظ في النص، أو تصرف من الجانب الموروث أو من أسلافه كإعادة صياغة أو تحسين أو تزوير؟ نظن أن هذا طرح سيء للنقضية إذا تذكرنا أن الجاحظ يكتب في عصر مفصلي في تدوين الموروث الشفهي: يشير زمتور فيما يخص الشعر - ولكن يبدو لنا أن هذا يمكن حقاً أن ينطبق على نماذج النصوص التي نعالجها - إلى أن الموروث عندما يكون الصوت أداة نقله معرض بطبيعته لاختلاف رواياته بسبب ما سمعته في كثير من المؤلفات بتبدل النصوص... إن ما هو حاضر في الذاكرة للحظته من الموروث يوجد في حالة كمون شعري وخطابي في ذاكرة الوسيط وذاكرة الجماعة التي ينتمي إليها. ولما كان هذا المختزن الأثني يتعلق بالتركيب والبنى فإن النص ينقله بأمانة أحياناً، وإذا كان حديثاً فإنه يوجد مندرجاً في كلام ذي طابع شخصي في

اتجاه إرادة أصلية غير قابلة للتكرار (50)

وحتى إن عرفنا أن الجاحظ اعترف بارتكاب تزيفات، وأن له إذن علماً بقضية الأصالة، وحتى إن كانت النصوص كالخطب خضعت إلى رقابة جماعة أكثر تشدداً، لأنها تلقى في ظروف خصومات على السلطة، فإننا لا يمكن أن نتجنب (ظاهرة التغير) تلك للنص الشفهي عندما يكون علينا تفحص نصوص متقدمة جداً زمانياً على تسجيلها كتابياً.

إن مشكلة إعادة الصياغة وهجرة الصيغ الجاهزة أو المقاطع من نصوص إلى نصوص، وحتى التزييف، تطرح نفسها هكذا في سياق مختلف تماماً.

ولكن حدثاً يبدو لنا أكثر أهمية: هذا النص مضمّن في حوار بين محمد وأصحابه، فهو -أي محمد- هو الراوي لهذه الخطبة، وها نحن إذن في قلب نشاطه المتعلق بفن الخطابة والذين سندرسه حالاً مبتدئين بممارسته للخطبة.

2-2: محمد وممارسته الخطبية: يبدو محمد عثر كتاب البيان والتبيين ممارساً للخطابة بكافة أشكالها، ولتلاحظ أولاً أنه في الوقت نفسه الذي استعان فيه بالشعراء استعان بخطيب.

وقد كان لرسول الله شعراء يناقحون عنه وعن أصحابه بأمره، وكان ثابت بن قيس بن الشماس الأنصاري خطيب رسول الله صلى الله عليه وسلم، لا يدفع ذلك أحد (51).

وخطب الرسول من جهة أخرى خطباً يعد كتاب البيان والتبيين ثلاثاً منها: الخطبة الشهيرة بخطبة الوداع (52)، ونص قصير جداً ألقاه حين دخل المسلمون مكة معلناً أن الله أنزل عفوه عن المكيين (53)، ونص ثالث ذو محتوى يحث على التقوى أو ذو محتوى تعليمي (54). وهذه الممارسة الخطابية النبوية كانت فضلاً عن ذلك موضوع تعليقات في كتاب البيان والتبيين، وهذا واحد منها يبدو لنا مهماً:

وسنذكر من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم، مما لم يسبقه إليه عربي، ولا شاركه فيه أعجمي، ولم يدع لأحد ولا ادعاه أحد، مما صار مستعملاً ومثلاً سائراً (55).

يبدو محمد هكذا مبتدعاً في ساحة فن الخطابة سواء بالقياس إلى العرب أم

إلى غيرهم في حين أنه حين يروي خطبة لعيسى أو لقن بن ساعدة (56) ينضوي في تيار مزدوج: أحدهما الكلام العربي، وثانيهما الكلام النبوي الذي كان يتطلب قطيعة مع الاستمرار الأول في نقاط عديدة. وعلى ضوء هذا الأمر المزدوج: الانضواء في استمرار، والاحتفاظ إلى جانبه بالقطع معه والإبداع، يجب أن نقرأ ما كان يشار إليه في تفكير الجاحظ في كتاب البيان والتبيين على أنه تناقضات (57).

وكان محمد أيضاً استمراراً للحركات الجسدية لخطيب الجاهلية، وهكذا استطاع أنصار استخدام العصا الانتفاع من مثاله في نزاعهم مع الشعبية. وكان رسول الله يخطب بالقضيب، وكفى بذلك دليلاً على عظم غنائها، وشرف حالها، وعلى ذلك الخلفاء وكبراء العرب من الخطباء (58). وأخيراً يرسم الجاحظ صورة محمد خطيباً، مقدماً هكذا إلى قارئه نموذجاً في موضوع الفن الخطابي:

وأنا أذكر بعد هذا فناً آخر من كلامه صلى الله عليه وسلم، وهو الكلام الذي قل عدد حروفه وكثر عدد معانيه، وجل عن الصنعة، ونزه عن التكلف، وكان كما قال الله تبارك وتعالى: قل يا محمد "وما أنا من المتكلمين" (59).

فكيف وقد عاب التشديق، وجانب أصحاب التعجير، واستعمل المبسوط في موضع البسط، والمقصور في موضع القصر، وهجر الغريب الوحشي، ورغب عن الهجين السوقي، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد خُفَّ بالعصمة، وشُيِّد بالتأييد، وسُرَّ بالتوفيق. وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة، وغشاه بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإقحام وقلة عدد الكلام، مع استغنائه عن إعادته، وقلة حاجة السامع إلى معاودته.

لم تسقط له كلمة، ولا زلت به قدم، ولا بارت له حجة، ولم يقم له خصم، ولا أفحمه خطيب، بل يبذل الخطب الطوال بالكلم القصار، ولا يلتمس إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم. ولا يحتج إلا بالصدق، ولا يطلب الفلج إلا بالحق، ولا يستعين بالخلاصة، ولا يستعمل المواربة، ولا يهمز ولا يلمز، ولا يبطئ ولا يعجل، ولا يسهب ولا يحصر. ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً، ولا أقصد لفظاً، ولا أعذل وزناً، ولا أجمل مذهباً، ولا أكرم مطلباً، ولا أحسن موقعاً، ولا أسهل

مخرجاً، ولا أفصح معنى، ولا أبين في فحوى، من كلامه صلى الله عليه وسلم كثيراً. (60).

إن فيما سبق صورة الخطيب المثالي، وهناك نقاط جديدة أو مطورة في مكان آخر من كتاب البيان والتبيين لن نعددها، ولكن يبدو لنا مهماً أن نشير إلى ظهور الإلحاح هنا على علم آداب الكلام: الحكمة والصدق وحسن النوايا ورفض الخلافة والمواربة والهمز واللمز. وسنجد ثانية ها هنا الإلحاح على ما قاله محمد في الخطبة، في سياق ما يمكن أن نسميه "تسامله النقدي".

2-3: حديث محمد عن الخطبة:

يخص الشق الأول من "النشاط الأدبي" للنبي محمد رواية الخطبة. إن محمداً هو الضمانة المزدوجة لأصالة الخطبة في السنة النبوية عندما يقدم لنا رواية لخطبة يسوع (61)، وفي الموروث الشفهي عندما يقدم لنا رواية لخطبة قس بن ساعدة، وما هو في كتاب البيان والتبيين:

ولإيد وتميم في الخطبة خصلة ليست لأحد من العرب لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم هو الذي روى كلام قس بن ساعدة وموقفه على جملة بعكاظ وموعظته، وهو الذي رواه لقريش والعرب، وهو الذي عجب من حسنه وأظهر من تصويبه. وهذا إسناد تعجز عنه الأماني، وتتقطع دونه الآمال، وإنما وفق الله ذلك الكلام لقس بن ساعدة لاحتجاجة للتوحيد، ولإظهاره معنى الإخلاص، وإيمانه بالبعث. ولذلك كان خطيب العرب قاطبة (61).

يشير الجاحظ حقاً إلى أي حد كانت سلطة كهذه استثنائية، وما هي أسباب المحاباة الخاصة بـقس: تطابق أقواله مع العقيدة الأساسية للوحدة الإلهية. لم يكن الشكل اللغوي السبب في رواية محمد بل المحتوى. وسنجد ثانية هنا ذلك الاهتمام الذي أظهره الجاحظ بخطبة قبل -إسلامية لا تتعارض مع الإسلام كما لو أن الخطيبين ما قبل الإسلامية والإسلامية تتلاقيان نحو هذا النمط هو الخطبة النبوية.

وفيما يتعلق بالشكل هناك نقطة خلاف وهي السجع (63) لا يبدو أنها لقيت رضاه إلا على مضض بسبب علاقته بالجاهلية:

قالوا: فقد قيل للذي قال: (يا رسول الله أرأيت من لا شرب ولا أكل، ولا صاح واستهل، وليس مثل ذلك يُطل) فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (أسجع

كسجع الجاهلية؟). قال عبد الصمد: لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن لما كان عليه بأس، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق فتشاقق بالكلام (64).

يشرح المفسر عبد الصمد أسباب هذا الأذراء للسجع: لم يكن النثر المسجوع الموقع بحد ذاته هو المرفوض، بل استعماله حجة في الكلام. وتتضح هذه الفكرة من خلال ملاحظة لبانتان Plantin تميز الخطاب المبرهن عليه بحجة خارجية (HETERO- ARGUMENTE) من الخطاب ذي البرهنة الذاتية (AUTO-ARGUMENTE) قائلاً (النفترض حديثاً مؤلفاً من جملتين تدخل إحداهما في علاقة برهانية مع الأخرى، كأن تكون الأولى برهاناً والثانية استنتاجاً؛ إن مثل هذا الحديث قابل للبرهنة أو مبرهن عليه، ويقدم للمرسل إليه استنتاجاً مبرهنناً عليه، وفي هذه الحالة نقول إن الاستنتاج خارجي الدلالة HETERO- ARGUMENTE وهذه هي حال الاستنتاج التالي: (السنونوات تطير اليوم منخفضة: ستمطر السماء). وتعارض مع هذه البرهنة المنطوقة البرهنة التي تبرهن ذاتها بذاتها، يمكن أن نسمي خطاباً كهذا خطاباً ذاتي البرهنة - AUTO- ARGUMENTE: (سبب هذا جيد) (65).

إن إمكانيات التنفيذ ليست هي بالنسبة لنوعي الخطاب؛ فكيف يمكن تنفيذ (سبب، هذا جيد) إذا كان الدليل لم يقدم في صيغة حكم مستقل؟ إن الخطاب الذاتي البرهنة مستعص على التنفيذ، وهو بهذا المعنى لا عقلاني (66).

ويمكن أن يكون السجع من أصل ذاتي البرهنة، وحينئذ يفهم أن رفضه هو رفض لحديث غير عقلاني، وغير قابل للتنفيذ.

ولإنقاذ السجع بلجاً الجاحظ، قيل مثال الخلفاء الراشدين الذين كانوا هم أنفسهم يقبلون النثر المسجوع الموقع، إلى التعليل داعماً موقفه بموقف النبي محمد المحيذ، في رأيه للشعر:

وقال غير عبد الصمد: وجدنا الشعر من القصيد والرجز، قد سمعه النبي (ص) فاستحسنه وأمر به شعراءه.

وعامة أصحاب رسول الله (ص) قد قالوا شعراً، قليلاً كان أم كثيراً واستمعوا، واستشدوا، فالسجع والمزجج دون القصيد والرجز؛ فكيف يحل ما كان أكثر، ويحرم ما هو أقل (67).

لماذا كل هذا الإصرار على احتواء الخطبة رغم الكثير من التحفظات بصدددها؟ هل يتعلق الأمر مرة أخرى برفع شأن عادة كانت تعد عربية صرفاً لإحباط الشعوبية؟ أم لأن من الواقعي ألا يترك في وضع غير شرعي شيء هو حيٌّ على كل حال، ويتعلق بممارسات المجتمع الذي يعيش فيه الجاحظ؟

إن فحوصاً دقيقاً لنصوص خطب البيان والتبيين يمكن أن يلقي ضوءاً مهماً على هذه المسألة، ولكن يبدو أن النقطة المركزية في حديث النبي عن فن الخطابة تتعلق بأداب الكلام التي أشرنا إليها قبل قليل. وهذا ما يبدو لنا النص المفتاح:

وكذلك ليس لأحد في ذلك مثل الذي لبني تميم لأن النبي (ص) لما سأل عمرو بن الأهم عن الزبرقان بن بدر قال: مانع لحوزته، مطاع في أدنيه، فقال الزبرقان: أما إنه قد علم أكثر مما قال، ولكنه حسدني شرفي. فقال عمرو: أما لأن قال ما قال فو الله ما علمته إلا ضيق الصدر، زمر المروءة، لنيم الخيال، حديث الغنى. فلما رأى أنه خالف قوله الآخر قوله الأول، ورأى الإنكار في عيني رسول الله (ص) قال: يا رسول الله رضيت فقلت أحسن ما قلت، وغضبت فقلت أقبح ما علمت، وما كذبت في الأولى، ولقد صدقت في الأخيرة. فقال رسول الله (ص): إن من البيان لسحراً (68).

ليس من المؤكد أن هذه صيغة إعجاب؛ إن معجم (اللسان) الذي يروي هذا الخبر يتضمن التعليق التالي (فيكون في معرض الذم، ويجوز أن يكون في معرض المدح)

وهذه الجملة نفسها للنبي محمد تناولها ثانياً كتاب البيان والتبيين متبوعة بالتعليق التالي:

ولذلك قال رسول الله (ص): إن من البيان لسحراً. وقال عمرو بن عبد العزيز لرجل أحسن في طلب حاجة وتأتى لها بكلام وجيز ومنطق حسن: هذا والله السحر الحلال. وقال رسول الله (ص): لا خلافة (69).

وأخيراً فإين حكاية أخرى من النمط نفسه، أي حيث يبرهن الشخص نفسه بالتتابع لمصلحة شيء، وعلى نقضه، تأثير التعليق التالي:

فالذين كرهوا البيان إنما كرهوا مثل هذا المذهب؛ فأما نفس حسن البيان فليس يذمه إلا من عجز عنه. ومن ذم البيان مدح العي، وكفى بهذا خبالاً (70).

إنه ارتياح خطير في سلطة الكلام يعبر عن نفسه هنا، وبخاصة عندما توضع في خدمة المصلحة الشخصية، كما في الخبر الذي رويناها آنفاً، وليس في خدمة المصلحة العامة. وبهذا النصوص فإن تعريف البلاغة الذي يقدمه عمرو بن عبيد (71) واضح جداً، نظراً إلى أن آخر ما يهم هو الناحية التقنية التي تمس استعمال اللغة. والأهم من هذا أنها وسيلة للاعتناء إلى الطريق القويم، ويجب الخوف من (الفقته) التي يمكن أن تمارسها اللغة. وهذا المقطع نفسه هو الذي يتضمن الجملة المنسوبة إلى محمد والتي تقول إن الأنبياء أناس قليلو الكلام: إذن الكلام شيء يجب ألا يبالغ في استعماله ويجب أن يخدم الحقيقة، وهذا هو أحد محاور كتاب البيان والتبيين الذي لا ننسى أنه يبتدئ بالتحذير من الفقته التي تمارسها اللغة. ومع ذلك لا يدان الإنسان على صمته: إن الكلام -الخطبة إذن- محمود مع بعض الاحتياطات، والصمت ليس مفضلاً عليه بأي حال (72).

ها هي إذن محاولة بحث في سلسلة الخطبة التي يرسمها الجاحظ في كتاب البيان والتبيين: أصل عربي يمثل نموذجاً للكلام العربي ولكن يجب الدفاع عنه ضد هجمات الشعوبية، وهذا الأصل العربي نفسه يطرح مشكلة بسبب علاقته بالماضي الوثني للجاهلية، وأصل ثانٍ يمتد إلى الموروث النبوي ويسمح بمسح لطخة الوثنية، واضعاً في الوقت نفسه ضوابط اللغة والمحتوى في توافق مع الإسلام. وخارج هذا السياق من التشريع (وهو إجمالاً كلاسيكي جداً) يمكن أن يرى كما في مكان آخر من البيان والتبيين، ممارسة هذه الآلية الحاذقة لتقبل موروث شفهي في كتابة تتشكل، وفي عمرة خلق معاييرها الخاصة من جهة، ومن جهة احتواء كل ما يمكن أن يكون منسجماً مع الإسلام من ثقافات تنتمي إلى الماضي العربي أو ثقافات احتك بها العالم الإسلامي. ويجري كل هذا مولدا تناقضات وتسويات يصبح كتاب البيان والتبيين صداها. إن الفحص الدقيق لنصوص الخطب التي نكتب على دراستها بالإضافة إلى ما عرضناه هنا لا يستطيع إلا أن يقدم لنا توضيحاً ثميناً وهو أنه نظراً إلى أنها نقلت من الحالة الشفهية إلى الحالة الكتابية، ونظراً إلى أنها ممارسة قبل -إسلامية نقلت إلى إطار إسلامي، ومكان للتعبير عن كل الخلافات التي ينبغي تهذيبها فهي منعطف أساسي.

■ الحواشي:

(1) من الممكن فضلاً عن ذلك ألا تكون الخطبة تعرضت لهجمات بهذه الحدة، ولكن الجاحظ بصفته مناضراً جيداً من جهة، ويهدف من جهة أخرى إلى إقصاء خصومه أنصار الشعوبية، يضعهم على مسرح يهاجمون فيه صريحاً من صروح العربية كان في طريق تحوله إلى أدب، أما نحن فنتناول هنا النقاش كما قدمه الجاحظ.

(2) أنصار الشعوبية.

(3) البيان 12/3-13. ولترجمات لنا إلا إذا أشرنا إلى خلاف ذلك. وقد ترجم ثيارل بيلا (1966 ص 101) هذا النص، وحدد في حاشيته له الزنج بالسود الذين في العراق. والمقطع نفسه مترجم جزئياً في لويس (1982 ص 102). وقد استلهمنا من المترجمين.

(4) البيان 27/3-28. وقدم شارل بيلا (1966 ص 101) ترجمة لهذا النص استلهمنا منها.

(5) البيان 29/3. يبدو أن هذا المقطع الذي ترجمه بيلا (1966 ص 102) دون إحالة إلى المرجع، وسجد هنا تطابقاً في الشخصيات.

(6) سنطور هذه النقطة في أطروحة قيد الإنجاز موضوعها خطب البيان والتبيين.

(7) بيلا (1966 ص 102).

(8) البيان 29/3.

(9) هو مغلوق لأن الأدب الفارسي كان في رأي الجاحظ أدباً ميتاً أكثر مما هو ممارسة حية، وهو مكتوب لأن النصوص المصنفة تحت عنوان (الرسالة) في دليل البيان والتبيين مسبوق غالباً بفعل (كتب). ونشر مع ذلك إلى أن نصاً فارسياً تحت عنوان (الرسالة) نص شفهي (البيان 221/3-222) مما سيقودنا إلى تعريف الرسالة كحديث وسط، وسط سواء بوساطة شخص ثالث أو ناقل أم بالكتابة ووسائطها. وهو مع ذلك الأكثر انتشاراً ويسمح لنا بأن نحتفظ بترجمتنا لها بكلمة (Epitre).

(10) زمستور (1983 ص 36) يعرف المشافهة الخلطة بأنها (المشافهة التي يبقى تأثير الكتابة فيها خارجياً وجزئياً متأخراً، في حين أن المشافهة الثانية هي التي تتشكل ثانية انطلاقاً من كتابة ما في وسط لها في الأولوية على قيم الصوت في الاستعمال والخيال).

- (11) غودي (1977 ص 53-54)
- (12) غودي (1977 ص 86).
- (13) لنذكر هنا أننا لا نهتم بتاريخية مثل هذه النصوص، بل ما يساهم حضورها في تقديم الجاحظ لفن الخطابة.
- (14) البيان 35/2.
- (15) البيان 81/1 و 407. ويشير عبد السلام هارون في البيان 1-81 الحاشية 6 إلى أن النص نسب في مؤلفات كلاسيكية أخرى إلى قباذ في مناسبة تأبين ملك ساساني.
- (16) البيان 92/2.
- (17) يمكن اعتبار البيان والتبيين مقسوماً إلى نصوص نظرية ومختارات (وهي الأمم من حيث الحجم) تحتوي على قطع أدبية مختارة (شعر، خطبة، رسالة، وصية، أمثال... مترامية بدقة. إن الجزء النظري كان موضوع دراسات كثيرة في حين كان الجزء الآخر مهملًا رغم أن النصوص تحمل توضيحاً ذاتياً تماماً للنظريات الجاحظ، بغض النظر عن مراوحات الجاحظ بين المختارات والنظرية.
- (18) بيل (1966 ص 96).
- (19) البيان 81/1. <http://Archivebeta.Sakhril.com>
- (20) كيربرات أورثيوني — (KERBRAT ORECCHIONI 1990 ص 137-138) يذكر بأن المادة المرافقة للشفهي تتعلق بالإشارات الصوتية السمعية (VOCACOUSTIQUE)، وبأنها عروضية وصوتية: أداء ووقفات وتشديد مفصلي وطريقة نطق وخصوصيات إلقاء واختلافات مميزة للصوت. أما المادة غير الشفوية فتتعلق بالإشارات الجسمية المرئية التي يمكن أن نميز بينها:
- السكتات: أي ما يؤلف المظهر الجسمي (نظرة المشاركون)
- الحركات البطيئة: أي مواقف الجسم ووضعياته.
- الحركات السريعة: لعبة النظرات وإيماءات الحركات.
- (21) البيان 12/3.
- (22) البيان 14/.
- (23) تجد مثل هذه الأمثلة للنطق الشائع بسبب اللكنة الأجنبية في البيان 1-71-74.
- (24) البيان 289/1-290.

- (25) البيان 2-109.
- (26) البيان 109/2 البيان 104/1 و 199/2 للنص الأول، و 77/2 للنص الثاني.
- (27) البيان 308/1-309.
- (28) البيان 110/1-117.
- (29) الأغاني 17/187-208.
- (30) تدخل دراستها في أطروحتنا.
- (31) البيان 1/309.
- (32) آل عمران 3/107.
- (33) البروج 1/85.
- (34) الطور 5/52.
- (35) الأغاني 15/247. وقدم صفوت (1985 ص 38-39) الرواية نفسها.
- (36) أركون (1984 ص 93).
- (37) انظر المقطع السابق 1-2-1.
- (38) سبأ 14/34.
- (39) البيان 3/30.
- (40) البيان 3/31.
- (41) البيان 3/32-33.
- (42) ص 17/38-20. وقد غيرنا ترجمة ماسون لعبارة (فصل الخطاب) من (Jugement) الحكم، إلى (Discours) أي الخطاب، لأن الفهم الجيد باللغة الفرنسية لحجة الجاحظ يوجب هذا.
- (43) البيان 1/200-201.
- (44) البيان 1/201.
- (45) البيان 1/7-8.
- (46) البيان 1-114.
- (47) البيان 2/35.
- (48) انظر المقطع أعلاه 1-2-2.

- (49) البيان 11/2.
- (50) رومطور (1987 ص 160-161).
- (51) البيان 201/1.
- (52) البيان 31-33. درس بلاشير هذا النص (1975) واهتم خصوصاً بمتابعة الروايات المختلفة له في الأدب القديم.
- (53) البيان 0/1.
- (54) البيان 302-303. ونقوي دراسة هذه النصوص في موضوع أطروحتنا.
- (55) البيان 15/2.
- (56) انظر المقطع أعلاه 2-3.
- (57) هذه خصوصاً حال النقاش حول قيمة الصوت المشار إليها في حمود (1981) ص 175 والصفحات التالية
- (58) البيان 69/3.
- (59) ص 86/38. بريك (1991 ص 492) ويضيف بريك الشرح التالي في حاشيته (يعني هذا: إما أنهم يفرغون على طبيعتهم نزاعاً خاصاً أو تصنعاً (هو معنى آخر لوزن تفعل) أو يزعمون أكثر مما يستطيعون، أي هو تزوير تقريباً (قل ما أسألكم عليه من أجر وما أنا من المتكلفين) (ص 86/38).
- (60) البيان 16-18.
- (61) انظر ما سبق: المقطع 2-1.
- (62) البيان 52/1. وخطب قس بن ساعدة في البيان 308309/1.
- (63) انظر ما سبق: المقطع 1-2-1.
- (64) البيان 287/1.
- (65) (سبب) علامة لنوع من القنور كانت مشهورة في وقت ما في فرنسا ويكفي اسمها للدلالة على جودتها. (المترجم)
- (66) بلانتان (PLANTIN) (1990 ص 151-152).
- (67) البيان 287-288.
- (68) البيان 53/1.
- (69) البيان 255/1.

(70) البيان 395/1.

(71) البيان 114/1.

(72) البيان 114/1.



REFERENCES BIOGRAPHIQUES

ثبت المراجع

- أركون محمد (1984) من أجل نقد العقل الإسلامي. باريس. ميزونوف ولاروز.
- بلاشير ريجيس (1975) خطبة محمد في حجة الوداع. نشرة أناليكتا. ص 121-143.
- بيرك جاك (1991) القرآن ترجمة. باريس. سندباد.
- ماسون دونيز (1967) القرآن. ترجمة.
- الجاحظ كتاب البيان والتبيين. نشرة عبد السلام هارون. بيروت.
- جودي جاك (1977) للعقل الكتابي. باريس. منشورات مينيوي.
- الأصفهاني: كتاب الأغاني. بيروت: دار التراث العربي. دون تاريخ.
- كيويرات- أورشيوني كاترين (1990) التفاعلات الشفوية المجلد الأول. باريس. آرمان كولان.
- لويس برنار (1982) العرق واللون في بلاد الإسلام. ترجمة عن الإنكليزية. باريس. بانو.
- سيل شارل: (1966) الجاحظ والأدب المقارن. نفاثر جزائرية للأدب المقارن: العدد الأول.
- بلانتان كريستيان (1990) أبحاث في الدلالة. باريس. كيمي.
- صفوت أحمد زكي (1985) التفكير البلاغي عند العرب، أصوله وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة) تونس. منشورات الجامعة التونسية.
- زومتور بول: (1983) منخل إلى الشعر الشفهي. باريس. سوي. و (1987) الحرف والصوت. باريس. سوي.



الوجودية

لا غار وميشار

■ ت: نهمى حبيب ■

شهدت السنوات التي تلت تحرير فرنسا من الاحتلال الألماني فلسفة الوجودية، سيطرت هذه الفلسفة على الفكر الفرنسي فهيمنت على القصة والمسرح وامتدت لتلعب دوراً سياسياً سواءً بالاتفاق أو بالتعارض مع الماركسية. وكمرحلة أخيرة للتعميم، استخدمت كلمة الوجودية كصفة لشكل ما. ووصل الأمر إلى وقت كانت هذه الصفة تطلق على مقهى أفي سان جرمان دي بري أو على أجنبية أو تملك أخلاق غير لائق أو زني مبتذل. ومهما كانت مدلولات هذه الصفة، فقد أصبح هذا الشفط وهذا التبدل منسياً، وهذا ما سيجعلنا ندرك بسهولة أهمية هذا المذهب وأهمية أثره على الآداب الفرنسية. فتأثير الفلسفة على الأدب ليس بالتأكيد حدثاً جديداً في بلد ديكارت، لكنه في هذه الحالة شديد الوضوح لأن طبيعة الوجودية تقودها إلى التعبير عن نفسها في العمل الفني سواءً أكان رواية أو مسرحية بقدر ما تفعل في البحث النظري.

المذهب: تعريفه: تؤكد الوجودية على الكينونة (الوجود) بعكس الجوهر الذي قد يكون وهمياً أو جدلياً أو على الأقل نهاية مطاف وليس نقطة انطلاق للتأمل الفلسفي. فالمسألة المباشرة المدركة في القلق هي الوجود؛ وبما أن المطلق بكل بساطة غير قابل للانعكاس فهو يبنى ويُقترح بلا نهاية. فحسب قول "سارتر" الوجود يسبق الجوهر.

يستشهد الوجوديون الفرنسيون بـ "دانوا سورين كيير كغارد" Danois soeren Kierke gard (1855-1813) مؤلف "ماهية القلق" Concept

dangoisse وديدنون بشكل كبير للفلاسفة الألمان مثل "هايدجر" Heidegger، "جاسبرز" Jaspers، "هوسرل" Husserl.

وقد كتبت سيمون دوبوفوار Sumone de Beauvoir عن سارتر قائلة:

"تكمّن اصالة سارتر في منحه الشعور استقلالية رائعة، فهو يعطي الحقيقة كل ثقله". هكذا، فقد تأثر "سارتر" بشكل قوي بعلم الظاهرات لدى "هوسرل"، هذا العلم الذي من خلال رجوعه إلى المحسوس يقصد تجاوز التعارض بين المثالية والواقعية، والتأكيد في آن على سيادة الشعور، وحضور العالم كما يبدو لنا". (قوة العمر la force de L'âge).

منوعات: على أن هناك أكثر من شكل للوجودية. هناك "ألفونس دو ويلنز" Alphonse de Waelens في "بلجيكا" و "جابريل مارسيل" Gabriel Marcel في "فرنسا" اللذان حاولا بناء وجودية مسيحية.

كما أن طريقي "ميرلو بونتي" Merleau Ponty و "سارتر" Sartre تباعدنا دون أن يُفسّر هذا التباعد بأسباب سياسية أو اختلاف لمزجة وحسب.

"موريس ميرلو بونتي" المولد عام (1908)، والمتوفى عام (1961)، درس الوجودية في جامعة "الموربون" ثم في "الكوليج دوفرانس". وبما أنه من أتباع "هوسرل" فقد نشر "بنية السلوك" la structure du comportement عام (1941) ثم "علم ظاهرات الإدراك الحسي". La phénoménologie de la perception عام (1945)، و "مغامرات الجدلية" Aventures de la dialectique عام (1955) و "بحث في القضية الشيوعية" Essai sur le problème communiste "والأنسية والرعب" Humanisme et terreur.

ولكونه فيلسوفاً حقيقياً، عرض "ميرلو بونتي" بلغة جميلة ولجمهور محدّد مذهباً أنقى من مذهب "سارتر" وبين أن الوجودية بإمكانها أن تكون نقطة التقاء لأفكار متنوعة ظاهرياً في الفكر المعاصر. ونستشهد هنا ببعض السطور من كتابه "مديح في الفلسفة" Eloge de la philosophie، (الدرس الأول في كوليج دوفرانس عام 1953). "إن وضعي في العالم قبل أي تفكير وتوعدي بواسطته على الوجود لا يمكن أن يمتصهما التفكير الذي يتجاوزهما نحو المطلق، ولا يمكن أن يُعاملا كأفعال [...] وما يطرحه الفيلسوف ليس أبداً المطلق الحتمي وإنما المطلق بالنسبة له".

فلسفة "سارتر": لأن كانت أعمال "سارتر" التجريدية صعبة المناقشة إلا أنه عمل على نشر الوجودية بشكل واسع لأنه تمتع بموهبة التعبير الواضحة، لقد نشر فلسفته من خلال رواياته ومسرحياته ومقالاته وأخيراً قام بترجمتها عملياً وذلك بالتزامه السياسي.

الوجودية والإلحاد: إن الوجودية لدى سارتر تعتمد على مسلمة تبدو له بديهية: وجود الإنسان بلغي وجود الله. وليس هناك من طبيعة بشرية سابقة الوجود: "الإنسان هو مستقبل الإنسان، الإنسان هو ما يصنع من نفسه بنفسه". بهذا الشكل يؤكد "سارتر" أن "الوجودية نزعة إنسانية"، بالرغم من أنه يسخر من هذه النزعة الإنسانية التقليدية التي ترجع دوماً بأشكالها المتعددة إلى "طبيعة" بشرية (إنسانية).

وضع وحرية. إذا الإنسان "مسؤول"؛ وهو "محكوم بأن يكون حراً". وليس من المجدي طرح مسألة الحرية في المجرى، لأننا دائماً في "موقف ما". (ملتزمون بحالة معينة ولسنا مهينين)، الأمر الذي يجبرنا على الاختيار، ولكنه يبنى حريتنا. وكما أن العامل يؤثر في المادة، فإن الإنسان يؤثر في العالم وذلك بعمله. ومن خلال الفعل "الواقعي" فهو يتحمل وضعه ويتجاوز بالتصرف (كما هو حال "أوريست" في رواية "الذباب") <http://Archivebeta.Sakki>

إن أفعالنا فقط هي التي تصدر الحكم علينا وهي غير قابلة للانعكاس، وعبئاً ما نستطيع ادعاء النيات الحسنة أو الفكرة التي نكوّنها عن أنفسنا: إذ ليس ذلك إلا "بنية سيئة" يشي بها وعي الآخرين ويبدو وجودها كوسواس لا يحتمل.

الحرية والقيم: كما نرى، تنزع هذه الفلسفة بأكملها نحو التصرف (السلوك). وتشكل تجربة العبث، مقارنة مع الشكل المنهجي لـ "ديكارت"، مرحلة نقدية أساسية ولكنها يجب ألا تؤدي إلى الانبهار بالحدث.

مع ذلك فإن القلق ينتظرنا من جديد في لحظة الالتزام: علام نبنى اختيارنا؟ وما هو معيار السلوك الحقيقي؟ في الواقع، يرفض سارتر القيم المكرسة، الخير والشر كقيم مطلقة؛ في كتابه "الذباب" les mouches، يبدو الشر مختلطاً بالإحساس بالخطأ، وهذا يعني خوف الإنسان من الانتصاف بأعماله. حتى عندما يكتب "سارتر" عن فظائع الاحتلال: "لقد فهمنا أن الشر"، ثمرة الإرادة العليا، هو مطلق مثل "الخير"، فهو لا يناقض نفسه لأن هذا "المطلق" هو نفسه نسبي في حالة

معينة: "لم تكن إلى جانب التاريخ وقد صار واقعاً؛ كنا في موقع جعل كل دقيقة عشناها تبدو لنا وكأنها لا تتجزأ".

من كتابه "ما هو الأدب؟" Qu'est-ce que la littérature? وهكذا، ستكون القيمة مشروعاً، دعوة، وستعتبر الحرية "نفسها قيمة باعتبارها مصدر كل قيمة" "إن العمل الفني، والقول دائماً لب "سارتر"، قيمة لأنه دعوة". وسواء كان اختياره عقلانياً أو عاطفياً فإن "سارتر" يرى "الشر" في البؤس والقمع، يعمل ضد الفاشية والراسمالية والأخلاقية البرجوازية.

إن قوة فكره وصراحته ومروعة تبدو جليلة، ولكن آراءه تصطدم باعتراضات عدة؛ أولها الفلسفة المسيحية خاصة في شخصانية "إيمانويل مونييه" Emmanuel Mounier ثم الدحض الذي ردّ به "جان غرونو" Jean Grenier أستاذ "كامو"، الذي كتب "إذا كانت القيمة، المعتبرة ضرورية، قد حدثت بالتتابع، أليست نتيجة لقوة الأحداث؟ أم نتيجة لخديعة الغرائز؟ أم أنها نتيجة، لو صح التعبير، لجذلية التاريخ؟ [...] إن مذهباً يؤكد أولوية العمل المطلقة يُخشى أن يجبر الإنسان على الالتزام دون أن يقول له لماذا ولماذا؟ (محاوالت في الاستخدام الجيد للحرية). (Entretiens sur le bon usage de la liberté).

الوجودية والأدب: إن قوة شخصية "سارتر" وغازة مواهبه وسمت أدبنا بشكل كبير خلال ما يقارب العشر سنوات وجلبت معها بعض الخلافات.

هكذا وتحت شعار "العبث" فقد اختلط في بعض الأحيان فكر "ألبير كامو" Albert Camus بوجدية "سارتر". ففي العمل الأدبي والمسرحي لب "سارتر" نفسه، ليس من السهل تمييز ما يتعلق بفلسفته وما هو متأثر منها (بالرواية الأميركية خاصة) أو بمزاجه الخاص (تحدث "سيمون دو بوفوار" عن خياله الميال إلى الرعب). وإذا كان عرض بعض الكائنات الضعيفة (تتكرر هذه الكلمة كثيراً في كتابته) يرتبط بنقده الفلسفي والاجتماعي فإن سهولة أسلوبه الواضح في "دروب الحرية" les chemins de la liberté والأكثر وضوحاً لدى "سيمون دو بوفوار" لا علاقة لها بالفلسفة الوجودية.

في المقابل، إن الفكر الفلسفي عند "سارتر" والمتمثل على الوجه الأكمل والذي جعل قابلاً للتمثل بشكل تام، يبعث الحياة في رواياته؛ وقد سمح له، دون ثورة تقنية، ولكن بفضل إدراك أكيد للعمل الدرامي، سمح له بتجديد مسرح الأفكار.

أخيراً، لقد ساهم "جان بول سارتر" في مجلة "الأزمة الحديثة" les temps modernes في إشاعة الميل إلى "الشواهد"، "الوثائق"، "التحقيقات الصحفية ذات السنزعات الاجتماعية". وقد وطّد الأدب صلاته بالحياة بإحاطته مباشرة بمشاكل المساعة، لكن يحدث أن يكون ذلك على حساب الإعداد الجمالي.

جان بول سارتر

الفيلسوف: ولد في "باريس" عام (1905). درس في "دار المعلمين العليا" من عام (1924) إلى عام (1928). قبل في الأستاذية الفلسفية عام (1929) ودرس في "الهافر" ثم في "لاون" وأخيراً في "باريس" وذلك حتى عام (1945). في عامي (1933) و (1934) أتاحت له إقامته في "برلين" اتمام تمرّكه على علم الظواهر لدى "هوسرل" Husserl؛ عام (1936) نشر مقالا عن "التخيل" ثم آخر عن "الخيالي" عام (1940). كما نشر عام (1939) كتاباً بعنوان "نظرة إجمالية في نظرية الانفعالات" Esquisse d'une théorie des émotions. أما أهم عملين فلسفيين له كانا "الوجود والعدم" L'être et le néant عام (1943) ثم "نقد في العقل الجدلي" la critique de la raison dialectique عام (1960)

الروائي: منذ عام (1938) أحدث سارتر تجديداً هاماً في ميدان الرواية وذلك في كتابه "الغثيان" la nausée. وفي العام التالي أصدر مجموعة من القصص. "الجدار" le mur، كان من الممكن أن تثير الاستنكار ولكنها بقيت رواية قوية وذات جراءة نادرة. ثم وقعت الحرب: أسر "سارتر"، وهرب من الأسر بخدعة، وشارك في تشكيل شبكة مقاومة. عند التحرير، حاول جمع العناصر اليسارية غير الشيوعية في "تجمع ديمقراطي ثوري" وأسّس مجلة "الأزمة الحديثة" les temps modernes. في عام (1945) نشر الجزئين الأولين من "دروب الحرية" les chemins de la liberté وهما "من الإدراك" L'âge de la raison و "مع وقف التنفيذ" le sursis تبع ذلك مجلد ثالث عام (1951): "الموت في الروح" la mort dans L'âme وتأخر الجزء الأخير من هذا العمل الذي كان نقدياً أكثر منه بناءً.

الكاتب المسرحي: إن كثافة الأسلوب في رواية "الجدار" والتي غابت عن "دروب الحرية" استعادها "سارتر" في أول عملين مسرحيين له وهما "الذباب" les mouches عام (1943) و "جلسة سرية" HUIS CLOS عام (1944) وتعد هذه

المسرحية الأخيرة رائعة بلا شك. بعد ذلك أصدر سارتر "موتى بلا قبور" Horts sans sépultures (عام 1946. مسرحية تتحدث عن المقاومة). بعد ذلك أصدر "الب.ب. المحترمة" "la P respectueuse... (عام 1946) القضية العنصرية في الولايات المتحدة). في عام (1948) ظهرت "الأيدي القذرة" "les moins sales" (المتكف في العمل) وفي عام (1951) نشر "سارتر" الشيطان والإله الطيب "le diable et le bon Dieu" وفي عام (1955) أثار الهجاء العنيف لـ "نيكر اسوف" Nekrassov جدلاً.

وقد قلّلت الغزارة الكلامية من نجاح "سجناء ألتونا" Les sequestrés D ALTONA (عام 1959).

الباحث-كاتب المقالات: إضافة إلى ذلك، فقد دلت مقالات "سارتر" العديدة ذات النقد الفلسفي، والأدبي والسياسي والاجتماعي، دلت على فكر حاد، دائم التيقظ وعلى فن حوار جذلي لامع، إذا لم يكن مقنعاً فإنه يُجبر في كل الأحوال على الاستجابة. نذكر منها "المواقف السبعة" Les sept situations (1947). "الوجودية نزعة إنسانية" L'existentialisme est un Humanisme (عام 1946). دراسات عن "بودلير" Beaudlaire عام (1947) و "جان جينيه" Jean Genêt و "فلوبير" Flaubert "أبله العائلة" L'idiot de la Famille عامي (1971-1972) ثم تاملات في المسألة اليهودية "Les reflexions sur la question juive" عام (1947) ثم "الكلمات" les mots التي تعد وثيقة قيمة لسيرة ذاتية.

سيمون دوبوفوار Simone de Beauvoir ولدت في باريس عام (1908)؛ قابلت "سارتر" في نهاية دراسات لامعة عندما كانت تحضر لشهادة الأستاذية في الفلسفة حيث نالتها هي "وسارتر" عام (1929).

أعجبت جداً بـ "سارتر"، قُذرت ذكائه وأقرّت بتفوقه عليها، خضعت لسلطوته وأصبحت رفيقته. وترسخ اتحادهما بمقاومتها للأعراف بشكل هجومي وبثورتهما على بيئتهما الأصلية. عملت بالتدريس في "مرسيليا"، ثم في "روان" ثم في "باريس" حتى عام (1943)؛ وبرغم حريتها القصوى في مسلكها إلا أنها لم تجد في ممارسة مهنتها الشروط الملائمة لـ "اعتناق كامل"؛ خاصة أنها كانت ومنذ زمن طويل، تطمح لإثبات شخصيتها تماماً في "الإبداع الأدبي".

الروايات: بدأت "سيمون دوبوفوار" مهنتها ككاتبة عام (1943) بـ "المدعوة" *L. invitée*، وهي رواية تجدد مشكلة الغيرة الأزلية: فبسبب معاناتها من وجود "الأخرى" كفضيحة لا تقاوم، تقتل "فرانسواز" "كسافير"، المدعوة وذلك لعدم قدرتها على تحمل تدخل هذه الأخيرة بعلاقتها بـ "بيير" ولا على تقبل وجودها الحرج الذي بدا لها وكأنه يدمر استقلاليتها المعنوية. في عام (1944)، كتبت "سيمون دوبوفوار" "دم الآخرين" *Le sang des autres* ثم "كل إنسان فان". *Tous les hommes sont mortels* عام (1947).

هذه الرواية الأخيرة خرافة غايتها إظهار الميزة الوهمية التي تسم كل رغبة بالخلود.

لا تخلو مواضيع هذه القصص من الفائدة ولكنها قُدمت أحياناً بشكل تعليمي مبالغ فيه... وقد اعترفت الكاتبة بذلك في نقد ذاتي ذكي جداً وذلك في كتابها: "قوة الشباب" *La force des jeunesses*. وقد أدى حصولها على جائزة "غونكور" عام (1954) عن قصتها "المتفنون" *les mandarins*، إلى جذب انتباه عدد كبير من الجمهور إليها.

مقالات: بشكل مواز بحثت "سيمون دوبوفوار" على المسرح مواضيع وجودية "الأفواه غير النافعة" *Les Bouches Inutiles* وأخرى فلسفية "بيروس وسينياس" *Pyrrhus et Cineas* عام (1944).

ثم قدمت: "من أجل علم أخلاق الإزدواجية" *pour une morale de l'ambiguïté* عام (1947). وقد كرست بحثاً ضخماً لدراسة "الجنس الآخر". *Le deuxième sexe* عام (1949)، يتحدث في "وضع المرأة" *la condition de la femme*: ففي رأي "سيمون دوبوفوار"، ليس هناك مؤنث ثابت إلا "الطبيعة البشرية" والصفات المميزة للنفسية الأنثوية هي نتيجة عبودية طويلة وليس لاختلافات أساسية وثابتة. لكن هذه القضية تتعرض للخطر بسبب غريزة الأمومة. هناك أيضاً مقالات ملتزمة أكثر منها جاذبية: "أميركا يوماً بيوم" *L'Amérique au jour le jour* "والمسيرة الطويلة" *la longue marche* مقالة عن "الصين" صدرت عام (1957).

مذكرات: منذ عام (1958) بدأت "سيمون دوبوفوار" تنشر مذكراتها "مذكرات فتاة رصينة" *Mémoires d'une jeune fille rangée* ثم "قوة العمر"

La force de l'âge (1960)، وفي عام (1963) "قوة الأشياء" des choses. وقد أُنست هذه المذكرات بتأملاتها في موت أمها بكتابتها "موت هادئ" une mort très douce عام (1964) ثم مذكرات عن "الشيخوخة" la vieillesse (1970). كتبت أيضاً "بعد الفحص ملياً" "Tout compte fait" عام (1972). وقد تكون وجدت في هذه الكتب طريقة التعبير التي تناسبها أكثر. "المثقفون" Les Mandarins كانت أيضاً مذكرات منقولة متعلقة بـ "الجماعة" الوجودية والعلاقات بين "سارتر" و "كامو" بعيد التحرير. بشكل عام، أظهرت الكاتبة القليل من الإبداع في رواياتها؛ فهي ذاتية جداً؛ ضعيفة فنياً، لكنها غنية بالتجارب من كافة الأنواع؛ إن "سيمون دوبوفوار" تتذوق الحياة بشراهة، فعندما تحدثنا عن نفسها وعمّا حولها دون قناع أو تخيل فإنها بذلك تمتعنا أكثر.

ألبير كامو Albert Camus.

النزعة الفلسفية: ابن لعامل زراعي. ولد "كامو" في "الجزائر" عام (1913) فقد والده في حرب (1914). أنشأته والدته الإسبانية الأصل في شقة فقيرة من شارع شعبي في "الجزائر العاصمة". بعد نيته شهادة البكالوريا ولكي يستطيع إكمال دراسته في الفلسفة بنجاح، اضطر لقبول أعمال صغيرة تجارية أو إدارية. عام (1936) قدم دبلوماً في الدراسات العليا عن العلاقات بين الهيلينية والمسيحية في أعمال "بلوتان" Plotin و "سان أوغسطين" st. Augustin لكن مرض السل منعه فيما بعد من الحصول على شهادة الأستاذية في الفلسفة. ومنذ ذلك الوقت "تُسِف" بالمسرح" وشكل فرقة سماها "الفرق" واقتبس من أجلها مسرحية "مارلو" زمن الاحتراق le temps du mepris. ثم "بروميثيوس أخيل" le prométhée ثم d Eshylle ثم "الأخوة كرامازوف" les frères Karamazov. بعد ذلك صرف أفكاره لأعمال درامية متخيلة وأصبح بذلك مقتبساً مستأزاً للمسرحيات القديمة أو الغريبة: "الأرواح" les esprits للكاتب "لاريفي" Larivey عام (1953) ثم "الإخلاص للصليب" la dévotion de la croix عام (1953) Calderon أيضاً عام (1953)، بعد ذلك "صلاة الموتى لراحة نفس راهبة" Requiem pour une nonne لب "فولكنر" Faulkner عام (1957) وفي عام (1959) أقتبس رواية "المهووسون" les possédés لب "ديستوفسكي".

الصحافة والمقاومة: أصبح "كامو" صحافياً في "الجزائر" ثم في "باريس" وحاول التطوع عام (1940) لكنه أجّل لأسباب صحية.

شغل منصباً هاماً في المقاومة إبان الاحتلال الألماني وأصبح رئيس تحرير جريدة "المعركة" في آب عام (1944)؛ وقد جُمعت لاحقاً المقالات المميزة التي نشرها تحت عنوان "راهنيات" Actuelles بين عامي (1950-1953) واستمر "كامو" في النضال إلى جانب المحرومين وضحايا الصراع من أجل الحرية. في عام (1956) وجه نداءاً للمسلمين لصالح الهدنة في "الجزائر" ونشر مع "كوستلر" Kostler تأملات حول الحكم بالاعدام عام (1957) ساعياً إلى إلغاء هذا الحكم.

من الإنسان العيشي إلى الإنسان الدائر: عمل "كامو" تارة كاتب مقالات وتارة روائياً، ثم كاتباً مسرحياً مثل "جان بول سارتر"؛ وشيئاً فشيئاً كرّس نفسه لعمله ككاتب وتمحورت أعماله إجمالاً حول قطبين: "العيب" و "الثورة"، بما يطابق مرحلتي مسيرته الفلسفية.

1- مغزى العيب: الوعي بعيشية الحياة قاده إلى فكرة أن الإنسان حر في العيش بلا جدوى. يتحمل نتيجة أخطائه ويتمتع بملذات هذه الأرض.

عرض "كامو" هذه الأفكار في "أسطورة سيزيف" le mythe de Sisyphe عام (1942) ونشرها في روايته "الغريب" L. étranger عام (1942) وفي مسرحيتين "كاليفولا" Caligula و "مسوء الفهم" le malentendu عام (1944).

2- النزعة الإنسانية في الثورة: توصل "كامو" إلى اكتشاف قيمة تعطي العمل معناه وحدوده: إنها "الطبيعة الإنسانية" هذه النزعة تظهر في روايته "الطاعون" la peste عام (1947) وفي مسرحيتين الأولى "حالة حصار" L. État de siège عام (1948) والثانية "العادلون" Les Justes عام (1950). ثم ظهرت أفكاره هذه بقوة في "الإنسان الدائر" l homme révolté عام (1951). فمهمة "كامو" إذا مهمة "عالم نفسي" و"كاتب أخلاقي" أيضاً. ففي إصراره على الأمانة مع تحفظ وبساطة تقليديين، يضع "كامو" الأفكار في الدرجة الأولى ويرفض التخلي عنها في سبيل الأسلوب. مع ذلك قد نخطئ لو أنكرنا "التنوع" و"التلاؤم" الشديد في فنه ككاتب. لقد عرف "كامو" دون شك أن يفرض علينا في "الغريب" و"الطاعون" هذا الأسلوب المحايد الذي لا

طابع له في دلالات جافة ورتيبة والذي أصبح ملتصقاً بمناخ العبث؛ ولكننا نكتشف بسهولة في عمله انبعاث كفاءة شعرية لترجمة الأحاسيس في كل مذاقها وتظهر في أعلى درجاتها في "حفلة زواج" Noces عام (1938) وهي إحدى أولى مقالاته حيث احتفل "كامو" بحماس بـ "زواجه مع العالم" وذلك قبل اكتشافه المريب للعبث.

ولا يسعنا إلا أن نتحسس السخرية والندعابة التي تلقى هنا وهناك ومضات خفية قبل أن تظهر بكامل بريقها في رواية "السقطة" la Chute عام (1956)، هذه الرواية الغريبة والأسرة والتي تذكرنا حيويتها وإيقاعها المقلّب بـ "ابن أخ رامو" Le neveu de Rameau.

لقد توقف باكراً عمل "كامو" بسبب حادث سير كلفه حياته عام (1960). وقبل ذلك أي عام (1957)، كان "كامو" قد حصل على جائزة نوبل التي جاءت لتتوج هذا العمل "الذي ألقى الضوء على القضايا التي تطرح في أيامنا هذه على ضمير البشر".

ARCHIVE
http://Archives.Sakhrit.com

ربوع الآباء

(قصتان)

قالتين راسبوتين

نقلها عن اللغة الروسية:

■ عاطف كامل أبو جمرة ■

رؤية

راح يطرق، في الليالي، مسامعي صوت رنين، وكان أحياناً يلمس وترأ طويلاً مشدوداً عبر السماء فيستجيب هذا الوتر بصوت ساج نقي أنان. وما تكاد تبعد موجة الرنين ويلاشى صوتها حتى ترن موجة أخرى نفاذة أحادية الصوت. وأنا أستلقي مستيقظاً تماماً، كلي انتباه، يسيطر على التوتر، وأصغي: أيقيل لي هذا أم لا يقيل؟ قد يقيل هذا مرة أو مرتين، ولكن لا يمكن أن يقيل في كل ليلة، مع بعض الانقطاعات النادرة. قد يقيل لي هذا نهاراً، إلا أن هذا لا يحدث في النهار. إنني أسمع بوضوح ذلك الصوت الذي تسببه في مكان ما فوقي ملامسة ما متعددة وحذرة للوتر، الصوت الذي يخفت بعد ذلك إلى أنين خفيف فيه شجن. لست أدري أهو الذي يوقظني أم أنني أستيقظ قبله بقليل كي أصغي إليه من بدايته حتى نهايته. العجيب أنني لم أوفق ولا مرة واحدة للنظر إلى علامات الصفحة المضينة للمنبه الصغير، الذي يقف على المنضدة بجانبى تماماً. فمن أجل هذا يكفيني أن أدير رأسي لكي أدقق فيما إذا كنت أستيقظ في الوقت نفسه يومياً. إن هذا الصوت الرنان الآتي من مكان ما غير معروف وكأنهشارة

ناطقة، يسحرني ويأسرنى، فأتحول بكليتي إلى إصغاء، إلى كومة من المشاعر الخفية، باحثاً عن حل لهذا اللغز، فأنسى كل شيء آخر. أثناء ذلك لا أشعر بالخوف، بل أشعر بما يدخلني حالة من السبات والخمول، في انتظار شيء ما واحد فقط: وماذا بعد؟

ما هذا؟ أم أنهم ينادونني؟

في تلك اللحظة التي يظهر فيها ويبتعد هذا النداء الآن، أكون مستعداً لأي شيء، ويخيل لي أن هذا اسمي الذي يرن، اسمي المحمول بعيداً من أجل تجربة ما. لا حول ولا قوة: يبدو أن قدرتي قد جاء. كم مرة داعبت خلال ثلاثين سنة ونيف من عملي في التأليف هذا الشعور بالجاهزية، متخيلاً إياه لطيفاً خدوماً لا يمكن أن يتغير معه أي شيء. كنت أنقصر الدور متفانياً وألعبه بكل إخلاص وصدق. كل كياني كان قادراً على إقناعي بأن بعداً لا نهائياً يمتد بيني وبين الحد المرسوم لي، وأن فيه تذوقاً لا نهائياً، أيضاً، لمذاذات الحياة. لكنني الآن أعرف أن الانخداع باللانهاية قد انتهى. فلا أحد أكبر مني سناً الآن من بين أولئك الذين مازالوا أحياء من سلاقتنا، راحت عيناى تتجهان إلى العمق أكثر وأكثر، كي أميز المنظر الوداعي. أنا مازلت قادراً على الشعور بقوة، مازلت قادراً على السلوك الحاسم، ورجلاى مازالتا قادرتين على الخطو بخفة. لم أفقد بعد الشعور بمتعة السير. ولكن فيم السحابل؟ ليس لي ما أستمد منه قوى نضرة أجدد بها نفسي. وكل ما ينتظرني هو حياة الكفاف.

صرت أضبط نفسي أكثر وأكثر وأنا في خلوة بين الجدران التي صارت من أصحابي، الذين لم أخترهم أنا، بل دسّتهم لي قوة ما. هناك أجد المادة المحببة والأشياء الخاصة التي يمكن الاعتياد عليها بسهولة، إلا أن أحداً من الأقارب لا يعرج علي وأنا لا أنتظر منهم أحداً، بل أظل أنظر ساعات وساعات إلى النافذة الضخمة التي تشغل الجدار كله في لوحة واحدة لا تتغير.

اللوحة معهودة، لكنني لا أستطيع أن أتذكر من أين هي. لقد سافرت

كثيراً، والكثير مما شاهدته ثقيلته بمحبة، بدموع فائقة التأثير، كنت مستعداً معها لأن أدوب فيه في إثر أولئك الذين سبقوني وذابوا مضيقين إليه جمالاً وممتعة. قد يكون هذا شيئاً ما من الماضي العابر، اللحظي الساطع؛ قد يكون من الانطباعات البصرية التي تركت بصماتها في النفس -لمست أدري.

هذا شيء ما من الخريف، من أواخر الخريف.

أنا أحب "نبول الطبيعة العظيم"... أجل وكيف لا أحبه مادامت، كما يبدو، كنت أتعباً وأستغفر وأتوئب وأستعد، طوال السنة، كي أستعرض تحت السماء المتهالكة، وكأنها تنوء تحت حمل ثقيل، زخارف الأرض البديعة المدهشة المتحررة من الأعباء. الغابات تكتسب حمرة حارة، والأعشاب المتشابهة تبدو ثقيلة، والهواء يرن مشدوداً ساخناً وينسكب كالماء تحت الشمس في المنحدرات، والأمداء تتبسط في حدود دقيقة خفيفة. أطراف الغاية وذراها وتخومها، كلها في رداء متعدد الألوان يختلط بعضها ببعض، بجلال وبهاء وهي تخطو خطى حثرة متثاقلة... وهي تسقط مزيداً من البذور والثمار فارشة بها الأرض. لقد شب الآن مجابهة ليتو⁽¹⁾: فالربيع ينحسر في الصيف والصيف في الخريف. إنه شهر أيلول، وفيه تستمر الخضرة والنضارة، لا رائحة للخريف فيه، بينما الكفن الثلجي يتهاى دون تباطؤ. بعد أسبوع من عيد "شفاعة السيدة العذراء"⁽²⁾ سيهبط الصقيع وبعد ذلك سيعود ليترطب، سيتقلب من جنب إلى جنب، سيتململ ومن ثم سيجف تماماً فيتييس. وسيطير وسيتناثر مع العاصفة ندفاً ترقش الجو فيتعري حزن الكون المرهف. في هذه الأيام، عادة، يتذكرون الله.

وهنا يحل الزمن الأقرب إلى نفسي، الوقت الأتھى بالنسبة لي: خريفي. خريفي الذي يأتي بعد هزات المطر والريح، خريفي الشفاف

(1) هاتان الكلمتان تعنيان "صيف النساء" -هكذا تسمى بضعة أيام من الدفء والصفاء تأتي عادة في أواخر الصيف وبدايات الخريف -المترجم.

(2) أحد الأعياد المسيحية الأرثوذكسية الروسية. يصادف الأول من تشرين الأول حسب التقويم القديم أي الرابع عشر من تشرين الأول حسب التقويم الجديد.

المستعري الهادي، الجاري عبر القلق والآلام مستسلماً وشبه واجم. الشمس بردت سخونتها، لكنها ما تزال تدفي، والهواء يبدو راكداً، وآخر الوريقات تنفصل عن أشجارها وتتساقط ببطء متطايرة متهادية. الأرض اصطبغت بالحمرة وأناخت إليها الحشائش، وفي السماء العالية الناعسة تسبح بمهابة وبطء الطيور الكبيرة التي ظلت هنا لقضاء فصل الشتاء. الأدخنة المنفرشة في الأسفل تصدر رائحة طيبة، بينما الندف الدقيق الجاف الأبيض يتطاير عن الأشجار في القضاء، والماء في النهر راكد بسطحه الصقيل. الآن يهدأ تهاوي الشهب الليلي إذ تختفي اليراعات الصيفية؛ بيوت القرى تنتصب مضغوطة متراسة وكأنها مدت جذورها في الأرض لقضاء فصل الشتاء. كل النقل متجه نحو الأسفل، إلى الأرض.. الشمس تغرب بهالة شاحبة، أما الغسق فيظل ينص طويلاً مستمداً نوره من صبغة النهار. إنها فترة -لغزٍ متميزة؛ ففي هذه الفترة يولد ماهو أبدي وكلية القدرة، يولد ما ينتصب إلى القيامة، إذ يموت ماهو موسمي.

وهكذا أرى خلف النافذة العريضة، من الغرفة التي لا أدري كيف وجدت نفسي فيها، أرى هذه الفترة من الخريف الجلي الصاحي الذي يلف كل الكون المنبسط أمامي. أين وفي أية منطقة ارتسمت هذه اللوحة في نفسي لكل تعود إلى الظهور مرة بعد أخرى -أكرر القول- لست أذكر. وربما لم أشاهد هذا المنظر في أي مكان، بل رسمته بشكل كيفي ريشة الرسام الذاتي في وعيي. أو قليلة هي اللوحات التي رسمتها خلال آلاف الساعات التي وهبتها لخيالي؟ -ومن يعرف: أما حانت تلك اللحظة، عندما سيكون الخيال قادراً على التماهي بلعبته، لا استجابة لطلب، ولا بنتيجة جهود عقلية، بل بشكل ذاتي؛ ثم يتجراً ويجعلني بطله.

أرى نفسي في غرفة متطاولة نحو النافذة، ذات جدارين جانبيين. بدلاً عن الجدار الوجهي توجد نافذة ممتدة من أرض الغرفة إلى السقف، وبدلاً عن الجدار الخلفي يوجد باب عال ضخم ذو مصراعين، عليه تشكيلات مربعة الشكل على ثلاثة صفوف، ومقبضان نحاسيان نوا أشكال مجسمة؛

يجب أن يكون وراء هذا الباب شيء ما ضخم، ولكن، لسبب ما، لم يخطر ببالي ولا مرة واحدة أن أنظر إلى ما وراء الباب. مكاني في الغرفة قرب النافذة، في مقعد منخفض خفيف، قديم مخسوف، ذي مسندين مخلوعين للمرفقين. هذا المقعد هو جزء من أثاث منزلي. وهو واحد من تلك الأشياء التي لا أدري كيف جاءت إلى هنا والتي تصالحني مع هذه الغرفة. كان من الواجب إرسال هذا المقعد إلى مستودع التوالف منذ زمن بعيد، إلا أنني أعناد الأشياء وأخشى فراقها. إن فيها الكثير مني. عندما أتهاوى على هذا المقعد وأكاد ألامس الأرض أشعر وكأنني استقرت في ذاتي بشكل مريح.

عند الجدار الأيمن تقف خزانتان عميقتان قائمتان مصنوعتان صناعة متينة وغليلة. أتوقع أنهما اختيرتا خصيصاً على هذا الشكل لكي لا تجرحا كرامة مقعدي. الخزانتان ليستا لي، غير أن بهما كتباً لي، من مكتبة منزلي، وكأنها انتقيت من قبلي - فهي أقربها إلى قلبي.

وعند الجدار المقابل تقف خزانة أخرى مثل تلك وفيها لعبي، وهي مجموعة من الأجراس الصغيرة، مجلوبة من كل أرجاء المعمورة تقريباً - زجاجية وخزفية وفخارية وخشبية ونحاسية وحجرية ومن الحديد الصب - من أكثر الأشكال تنوعاً وغرابة. في هذه الأجراس أيضاً الكثير مني: أنا أحب أن أنظر إليها قبل أن أبدأ العمل. عندما أكون راضياً عن نفسي (وهذا نادر الحدوث) أقترّب من هذه الأجراس وأملّي نظري منها إلى أن أسمع تدرجات الصوت المترددة بركة، مكررة ومكملة جملي. أول الأصوات تصدر قبل أن ألامس أجراسي، إذ ترقعها فتاة زجاجية تعقد تحت ذقنها منديلاً أحمر: من العود المستند إلي كتفها عبر مؤخرة رأسها يتدلى سلطان صغيران تـرن فيهما أصوات بلورية. وبعد ذلك يبرز شاب في عز شبابه وقد رفع قبعته التي خبئ فيها لسان يتلفظ بالتحية. بعد ذلك أسمع لكل مملكة الأجراس أن تهب لترفع نخبي وتعزف تكريماً لي. إذ يمكن إرضاء الطموح بهذه الطريقة أيضاً.

هذه ليست غرفة الذكريات؛ لا بل أكاد أكون محروماً من القدرة على

النظر إلى الورا. أنا هنا من أجل هدف آخر. داخل الغرفة ووراء النافذة، كل شيء ترتب بأيد بشرية وغير بشرية لمغزى واحد حزين صارم: فالمكان الضيق المتطاوّل المخصص لشخص واحد يتحول إلى عالم ضيق ممطوط إلى الأمام، يحيط بدرب الرحيل.

ولكن يستحيل الشبع من النظر إلى هذا العالم سوكان ربوع آبائك الأبدية موجودة هنا بالذات.

إلى اليسار فرع نهر صغير هادئ، هذا الآن تماماً، نهر متعرج ذي ضفاف منخفضة، تقف عليها عارية منحنية أشجار البتولا كل شجرتين أو ثلاث على جنر واحد. إلى اليمين، وراء الرابية الجرداء، وراء الجانب الطيني المحمر تتناثر خمائل من أشجار الصنوبر الكثّة الغنيّة التي تتقاطر هابطة من الجبل، وراءها تنتصب الغابة، راسمة خط أفق عال متموج. بين النهر والرابية يمتد طريق زراعي غير مطروق ينتشر في وسطه عشب يابس لم يدسه أحد. يمتد هذا الطريق متعرجاً، مكرراً تعرج النهر، ثم يغوص في منخفض ليستلحق بعد ذلك الجسر الخشبي الأسود الممتد عبر النهر، وهنا، عند توسع الضفة الصخري الأبيض يضيع هذا الطريق، ولا يعود للظهور إلا عند المرتفع، على بعد كيلومتر واحد من الجسر، يعود متغيراً تغيراً مدهشاً صقيلاً، مستقيماً، ذا سطح رمادي اللون لامع.

هذا الطريق الذي تغير بشكل مفاجئ، هو الذي بحرمني الراحة. إحدى نهايتيه، وهي القريبة مني، محفورة، وعرة، مشكلة من دروب عشوائية للمشاة، ليس هناك أبداً ما يربطها بالنهاية الأخرى المرتبة، المسواة، الممهدة. لا يمكن ربط هاتين النهايتين بأي شكل من العقد، إذ إن الجديد سينسل من القديم حتماً كما تنسل يد السيد من يد الفلاح. إنني مشدود بقوة إلى رؤية مكان التحامهما. ويبدو لي أيضاً، أنه لو قدر لي أن أخطو على الطريق الجديد لدرج بي كالسلم الكهربائي. إلا أنه ليس طريقاً صحراوياً. فعند أول تحوله تقف على اليمين شجرة شوح سوداء قديمة ثقيلة، ذات أطراف متهدلة ومنشرة فوق مساحة واسعة وخلفها يقف بيت ريفي خشبي

صغير جديد تماماً، متجهاً إليها بزلاوته، وله بريق كهرماني. بيت من الحكايات، ذو سطح أحادي الميلان نحوي. وكما في الحكاية، يعيش في هذا البيت رجل عجوز خرج إلى حافة الطريق المعشوشبة. من عندي يرى رأسه الأبيض الضخم الحاسر، ويبدو أنه ليس طويل القامة. ولا يرى من عندي إلى أين يتجه وجهه ولا فيما يحق، ولكن يجب أن يكون محققاً في شيء ما كي يقف هكذا دون حراك كل هذه المدة الطويلة، أو أن ينتظر بصبر شيئاً ما.

هاهو الصقيع اللأرضي، المرصود، الرلكت في حالة من الغيبوبة بفعل يد سحرية، يقيم منذ عدة أيام. أشجار البتولا تتحنى فوق المياه باستسلام وجمال عظيمين، والنهير ينساب ناعماً، وحجارة الضفة، حيث يخفي الطريق، تبيض بحزن كبير؛ وأشجار الصنوبر التي قطعت الاتحاد من الجبل في الجهة اليمنى، تتجمد بسرعة مضحكة تجعل القلب يجف بعذاب حلو يشده للنظر أكثر وأكثر. ما هذا -أهو الحياة- لم تنم الحياة؟ الشمس هادئة وضعيفة، ذات إطار واضح قرصي عند أطرافها؛ وفي السماء تتناثر سحب دخانية شفاقة وجافة ساكنة، وكأنها غرمت في السماء غرساً، وقد فقدت حدودها. على الأرض امتصت لتربة أوراق الشجر، فلم تعد تتخرج وتثير الصخب. الغابة المتعرجة لا تبدو عارية بجسمة، بل تمكنت من إعادة التكيف، ومن إقامة حجاب دافئ في أماكن المواجهة أثناء المعارك مع الرياح، حيث وقف صف من أشجار الصنوبر في بعض الأماكن وأشجار الشوح في أماكن أخرى. فوق الغابات والهضاب وفوق النهر تتأرجح تهديدات طويلة حزينة بتخامد وتقهقر متزايدين.

وهكذا، تجلس عند النافذة في المقعد المخسوف المريح، تنظر إلى ما أمامك حيناً، وإلى نفسك حيناً آخر، وأنت لا تفرق بين هذا وذاك، ودون أن تجمع ما تراه في أفكار مترابطة. السماء تزداد زرقة بيمه فتره، والعصمة تحثشد وتحثشد آتية من الأرض، فتغرق فيها غرقتي بالتدريج. لقد اعتدتها، وأقول: هذه غرقتي.

وفجأة أرى نفسي، بتصور آخر، بتصور ضمن تصور، أرى نفسي خارجاً إلى الفضاء، وملتقاً نحو النهر، حيث تتجمد أشجار البتولا باسقة، ثخينة اللحاء، متشعبة الجذر، عارضة بأسي غصونها العارية، التي منكسرها الريح.. أقف في وسطها وأفكر: ترى هل تراني؟ هل تحس بي؟ ربما هي أيضاً تنتظر؟ لم يعد هذا يبدو فذلكة نباتية، وكأننا جميعاً -الناس والأشجار والطيور- مربوطون إلى سلسلة الحياة الواحدة، وإلى مغزاها الوحيد. عند الشيوخوخة يصبح سقوط الشجرة مؤلماً جداً.

أسير بمحاذاة النهر الذي ركد لدرجة أن جريانه لا يتحرك. أسير وسط أشجار البتولا باتجاه الجسر، وأخطو بفرح على الأرض الصلبة، ثم أنحدر إلى أسفل الضفة شديدة الانحدار، وأروح أسير على الدرب المرصوف بالحصى، الذي يصدر ضجيجاً تحت قدمي -جريان النهر هنا أسرع وأبقى وأعود لأتسلق المنحدر وأرتقي الجسر الذي صفت على جانبيه جذوع الأشجار المثنبية من الأعلى والأسفل. هذه الجذوع توجد هنا منذ زمن بعيد وقد اسودت كما اسود الجسر المشكل من الألواح الخشبية المرصوفة بجانب بعضها البعض والذي نسيه الجميع إذ أنني لم أر شخصاً واحداً بالقرب منه منذ سكنت والذي ينتظر بأسي شيئاً ما منذ مدة طويلة...، لكن ماذا ينتظر ولماذا أقيم؟ أركب على سياجه الجانبي كي أراقب كلا جانبي الكون على طول النهر ووراء النهر إلى حيث يمضي الطريق. وأجلس طويلاً مصارعاً الرغبة بعبور الجسر والخطو على الحجارة البيضاء المكورة المبقعة. أنا لا أحزن أمري على فعل ذلك حتى في الخيال. الهواء يسير نفساً جباراً محبوساً، يسير صاعداً وهابطاً فيحرك وجهي معه؛ وبحل تجهم الغسق، وتبدأ الغابة في الجهة اليمنى، الغابة ذات الذوابات الدقيقة لأشجار الشوح، تبدأ بالإظلام شيئاً فشيئاً. "لا بأس لا بأس" أهمس ويتراءى لي أنني بهذه الكلمات سأكون نقطة مضينة ترى من مسافات بعيدة.

عندما أكتشف فيما بعد أنني في المقعد، أتابع التأمل: إنها أول مرة أخرج بها من هذه الغرفة، إذ لم يقدّر لي فعل ذلك قبل الآن. لم أجرو على

اجتازت الجسر، لكنني كنت عليه ومن فوقه نظرت إلى الطريق الضائع في الأحجار، من فوقه بحثت عن بعض الأحاسيس الخفية، التي تنتظرني. هذا يعني قمت بخطوة أخرى. أنا لا أرغب في البحث عن الجواب، إن كان هذا جيداً لم لا. كل ما في الأمر أنني أفعل نفسي مع التتهد إلى وضعية جديدة. لقد أظلمت تماماً، وأن ألون العودة إلى البيت. أنا الآن في الغرفة، على منتصف الطريق إلى البيت، ولكن في لية جهة هو الآن يصعب علي أن أقيم.

أجلس غير مميز أي شيء وراء النافذة باستثناء ملامح الغابة الثقيلة. بين الحين والحين أتمس نفسي: أمازلت أنا هنا؟ ولظل أأمل في هذه المسألة: لو هبطت إلى الجسر، هل سيصبح الرنين الليلي بعد هذا، أقرب، وأكثر إصراراً؟.

ARCHIVE

مساء هادئ رقيق من أمسي بداية آب. دائماً، بعد المطر تسرخي الأرض وترتاح، وتستسلم بشغف للشمس. هذه هي الشمس لليوم الثاني، وقبلتت ظلت خمسة أيام، نداعبها مع بعض الاستراحات النادرة القصيرة -كذاء- بلا مناسبة في وسط موسم الحش، مما جعل القرية تتأوه في كل بيت من بيوتها. والآن راحت تستعجل، تستعجل.. من كان عنده بقايا جنوح في الأرض فليقتلعها، فليجثتها من جذورها، ومن كان عنده أكدا من الحشيش فليحركها. فليثرها وليجفها، ومن كان عنده عشب على الجنور فلينظر إلى السماء -لأن تجلب له مصيبة جديدة.

لشمس اختبأت للنو وهي تضرب من مخبئها بهالة حارة قرمزية، تمتد عريضة على امتداد خط الأفق الغربي، وتتعكس سلطنة نقية على سطح الماء. في فيضه السفلي، على يمين القرية. بالأمس فقط كانت تطلق السطوح لمتنة دخانها وهي في طريقها إلى الجفاف، والأميجة وأكوام الحطب،

والمقعد الطويل، الذي تجلس عليه الآن الجدة ناتاليا، بالقرب من كوخها. الطريق وحده هو الموحد اليوم، إلا أنه بدأ يجف ويلتصق، وكان شيئاً ما شحمياً ينصهر ويخرج من الوحل السميك. الهواء نشوان كثيف؛ والخضرة تجمعت في الغابات لدرجة اللمعان القاتم.

خرجت الجدة ناتاليا من البوابة لتلقي بعض النظرات -كان الطريق خاوياً كلياً، باستثناء الكلاب والأبقار التي كانت مستقيمة على امتداد رصيف الطريق، حيث المكان أدفاً من غيره. خرجت وجلست في هدأة الغروب هذه، وسكنت. خرج من بوابة السياج المقابلة سينيّا بوزدنيّاكوف في قميصه السميك متنافر الألوان، الذي تركه طليقاً فوق السروال، وقد احتذى على قدمين عاريّتين خفاً جلدياً غائراً. من الندرة بمكان أن يرى في القرية إنسان يجلس وحيداً -فذهب سينيّا ليجلس معها.

-أمن قلّة الشغل تتسكعين أيتها الجدة؟ قال هذا وهو يهم بالجلوس مختبراً قبل ذلك مائة المقعد: منذ شهر تقريباً عمق الحفر التي تقوم فيها الأرومات التي وضع عليها الدف الخشبي.

-أتسكع. وافقت الجدة ناتاليا. -لنت تتسكع بسبب كثرة أرزاقك، وأنا- بسبب قلّتها. لهذا، كلانا يتسكع.

لم تعد الجدة ناتاليا تقتني بسبب الشيخوخة- لا أغناماً ولا خنازير، واكتفت بحاكورة صغيرة، كي "تنزه يديها" على حد تعبيرها، وكي تفرح بطنها.

-لهذا تتسكع، كررت الجدة ناتاليا، وتتهدت بحبور. -غداً سيكون صحوً والطقس جميلاً أيضاً، مناسباً لمشاغلك. هل حصدت الكثير من الحشائش؟

قال سينيّا مستاء:

-لقد كنت وراء النهر كل الحشائش والآن أخشى النظر إليها. لست أدري ما العمل الآن. إنهم يكذبون! أجل يكذبون! سرب فجأة واقفاً- هممت

في الصباح إلى الحقل، فأنا لم أعرج إلى هناك بعد، فقالوا بالراديو: ستمطر في كراسنويارسك. ما دامت ستمطر في كراسنويارسك، فيجب توقع المطر هنا غداً. فخفت، من حماقتي، أن أكس الحشائش هناك تحت المطر، ولم أذهب. وهنا الطقس صاح!

-صباح.. لكن قد يهطل...

-لن يهطل! لقد اعتادوا الكذب!

لم يستطع أن يغفر لنفسه ضياع هذا اليوم، وتملكه الغيظ. إلا أنه نظر إلى نهر أنغارا -كان هذا البهاء المائي يتحرك باتجاه القرية، وكان الشمس اصطدمت هناك خلف الغابة بصلاية الأرض فانداحت نهراً من النار، راح يتحرك للقاء المجرى القديم، ولاحظ أن في السماء نصف دائرة ذهبياً ساطعاً مشدوداً إلى الأفق، كاشفاً عن زرقة رقيقة ذات نقاوة طفولية. استغرق سينا في النظر وتنهَّد أيضاً مطمئناً. كل شيء ضروري، ضروري، ضروري! لا شيء ضروري! هذا هو الضروري! -فكر بحزم وتوجه بحزمه إلى الأبقار. -ما حاجتنا إلى بقرتين؟ كي نذبح أنفسنا؟ نفتقدهما كي يأتي إلينا الولد والبنت، وكي يحضرا معهما الأحفاد... كي ندس في كل صباح للأحفاد بكوب كبير من قشدة الحليب تحت أنوفهم، وكي نطعمهم اللبن... وهاهم أربع سنوات لم يأتوا إلينا. لا. يجب تقليص الأرزاق! فهي لا تعطى ربها، وكل الربح تبثله هي. وأنا وغاليا لا نحتاج للكثير. ليس في القرية من نبيعه ليتر حليب واحداً. صب كل هذا في بطنك! التقليص، التقليص، -كرر سينا بفرح وراح ينظر إلى فناء داره نظرة أخرى، فيها ارتياح.

كرج على دراجة هوائية، منتصباً، دون أن تصل قدماء إلى الدواستين، صبي صغير؛ وبرز على سطح الماء، كأنما خرج من الهالة، قارب آلي وراح يهدر. كانت الرؤية واضحة ولمسافة بعيدة، والأرض كانت تسبح في انشراح وترحاب تامين. انبرى في مكان ما في الجهة اليمنى ديك وراح يصيح بحماسة، لكن أحداً من أخوته لم يسانده فصمت خجولاً. في الطريق

الفرعى الضيق المتجه إلى الماء نهضت بقرة عن الأرض وراحت تترنح وهي تخطو ينتقل، وتحركت وهي تعرج عبر الطريق. لقد خدرت أرجلها، الحمقاء، لطول ما جثت عليها -لاحظ سينيا، مسروراً حتى بهذا- عوضاً عن أن تنهض قبل الآن. كانت هذه البقرة، بقرة ناديا، ضخمة عديمة القرون، ذات بقع بيضاء كبيرة على جسمها الأسود. اقتربت من سياج الحاكورة، ولقت يزلها على عولرض السياج الخشبية، وحكت رقبتها مصدرة صوت لحنكك قوي، وما كاد رأسها يصل إلى النافذة حتى انطلقت تخور بقوة جعت سينيا والجنة نلتاليا ينتفضن.

يا لها من بقرة قوية، قوية! -عبر سينيا عن دهشته، ثم فكر قليلاً وأضاف: -البقرة الطوب تشير الضجيج دقماً، كالمرأة الحلوب.

-هذا قلا لا أعرفه. -قالت الجنة نلتاليا بلارنياب.

-هذا كيد. إنه قتون. الرجل على العكس. إذا شرب الرجل يضعف صوته. يضعف صوته، لمسكين، لدرجة أنه يعجز أحياناً عن الرد على المرأة.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

-عاجز، فكيف سيرد؟ ولقته المعجوز.

-أنا لا أعني هذا.

كان تنكر قنر لرجل في وقته تماماً؛ فقد برزت دفعة واحدة من الطريق الضيق الآتي من جهة لنهرثة من الرجال مؤلفة من خمس قطع. الجميع يحشون الجزم، ويرتدون فوق القمصان سترأ، والجميع كانوا يسرون ينتقل.

بادرت الجنة نلتاليا إلى لقول:

-الأقنان قاتمون.

انعطف أحد الرجل إلى لشارع يساراً. من كان هذا الرجل -لم يتمكن سينيا من رؤيته جناً. كنز على لفتين أن يمروا من أمام سينيا والجنة نالتاليا. انتفض سينيا داخلاً حلة الاهتمام المتحفز، فجعل كنفه الضيقين أكثر

عرضاً واستقام. كان المشهد يستحق الفرجة حتى النهاية. في المقدمة كان يسير باستخوف الطويل، بارز العظام، طويل الذراعين، كثيف الشعر شبه الأسبب على وجهه المتطاوّل. وهو سائق الجرار. الذي اهترأ جراره كلياً خلف المرآب. بينما راح بوستخوف نفسه يصبح أكثر تجهماً وحقدًا. في إثره سار بجانب بعضهما البعض الأخوان بوستيكوف -سريوغا وليونيد. أحدهما منته وقد أدمن الشراب منذ زمن، أما الثاني -ليونيد- فقد استغرب سببها أن يراه مع هذه المجموعة: لقد كان رجلاً صالحاً، صلباً في عيائته برزقه، وصلباً في موقفه منها -هذي التي هنت الكثيرين. ربما ذهب من أجل أخيه، كي ينقذ أخاه سريعاً من حالة الانسلاّب، -هكذا افترض سببها. والأخير الذي تخلف قليلاً عن خطو رفاقه المتسارع، وكان يسرع خلفهم قافزاً، هو رجل ضئيل قصير القامة، وفوق هذا ألهمه ذكاؤه أن يغرر رأسه بين كتفيه، وهو كوليا ستيونوك، الذي لا يشرب أبداً بطبيعته. إذن فقد كان يعمل من أجل المرأة التي جلبها من المدينة في زواجه الثالث منذ شهرين. كانت الزوجتان السابقتان من المدينة أيضاً، وإليها هربت، غير محتملتين لا الحياة القروية ولا كوليا. إلا أن هذا لم يكن ليزعج كوليا ولا قدر أنملة، وعندما كانوا يسكرون منه، كان يجيب مغمضاً إحدى عينيه أنه وضع لنفسه مهمة محدّدة، وهي الزواج سبع مرات، وبعد ذلك يختار من أولئك السبع أفضلهن.

-حياكم، يا رجال -صاح سببها بحماسة وفضول- كنتم في السخرة؟

رد عليه باستخوف دون أن يلتفت ودون أن يخف من سرعته:

-ما شأنك أنت؟

-غداً، إذا رجوتنا بشدة، نأخذك معنا يا سببها. -أضاف سريوغا

بوستيكوف مقهقها: فكلما شرب الرجل أكثر، قهقه سعيّداً، لسبب ما، بضحكة صفراوية صدئة أكثر.

-أو ليس مرجي...

نحن لا يهمنا مرج من. فنحن لسنا أناساً متكبرين. نحن أناس أحرار. صاحب سريوغا مغادراً. لقد تعدد أن ينطق الكلمة هكذا: "أحرار". يفهم من هذا: الأحرار هم خائرو القوى.

إنه "الخر" الأكبر بين الجميع، فبعد دارين من دار الجدة ناتاليا، وعلي هذا الجانب من الشارع اختفى مسرعاً خلف بوابة خضراء مطلية حديثاً، تعيش خلفها الإقطاعية، التي تدير في القرية نظام قنانة جديداً - أغرافينا زويغا. وفي منطق البسطاء زويخا⁽³⁾، والنساء يدعونها الطفيلية. لقد استعبدت نصف القرية بأبسط السبل - جهاز تقطير للكحول. لم يعد الإنتاج، وهو بالكاد يلتقط أنفاسه، فاعلاً في القرية؛ ولم يعد يوجد في القرية نقود. لم تعد السنود متوفرة، فتوقفت تجارة الفودكا. عدا عن أن البائع، وهو شاب عجري طويل القامة، من القادمين الجدد، رفض رفضاً قاطعاً التجارة ليلاً، في حين أن شهية الرجل للشرب تفتتح ليلاً. أما زويخا، التي كانت تدير في السابق روضة للأطفال، المرأة ذات الصدر العارم والمؤخرة الضخمة، والتي تعقد على رأسها عقدة بنفسجية اللون كبيرة، وذات الصوت المصاصي صاصاة، وغير المتوقع من مثل هذا الجسد الضخم، والتي تحب ارتداء اللتانير العريضة الملونة، واحتذاء "الكناذر" العريضة، زويخا هذه لم تكن لديها أية تقييدات للزمان. فأكثر ما كانوا يتذكرونها في الليل. وكانت القارورة سعة 0.75 لتر من الساماغون⁽⁴⁾ تصرف من عندها بلا نقود، ولقاء عمل يوم، حسب التعبير الكولخوزي. كان هذا السعر مرتفعاً فتذمر الناس، إلا أن الاضطرابات كانت تهدأ، كما هي العادة، عند اقتراب الليل. كانت زويخا تقتسي ثلاث بقرات، لكنها لم تكن تحس لها الحشيش. في السنوات الأخيرة زرعت البطاطا عندها على أرض تقرب مساحتها من

(3) زويخا هي الصيغة الشعبية البسيطة لتأنيث كنية زويغ، فعوضاً عن أن تكون زويغا (بإضافة

ألف إلى الكنية المذكورة) يجعلونها زويخا. والـ "خا" تضاف عادة عند عامة الناس إلى الأسماء

لتأنيثها، فكلمة "فرانتشينا"، مثلاً، تعني الطيبة أو زوجة الطبيب - فرانتش.

(4) الساماغون هو مشروب كحولي روسي (فودكا) يقطره الناس في بيوتهم، بشكل إفرادي.

الهكتار، إلا أنها لم تكن لا تنكش ولا تنبش. في القسم لختي من فناء بيتها راحت تشيد عمارة بمقاييس لا يمكن تسميتها بمقاييس بيت ريفي؛ كل سجاج بيتها رصف بأرومات أشجار الأرز. دائماً كان يتزاحم عندها قلمس غرباء يجلبون معهم أشياء ويأخذون أشياء. وراء البوابة لخضراء كانت تنور أمور كبيرة وخفية كثيرة. أما البسطاء فقد صاروا أجراء.

هددت النساء أكثر من مرة بحرق زويخا؛ ولكن سحرقتها لولا أن بيتها ومعمل التقطير مرتبطان ارتباطاً وثيقاً مع تنظيم الشارع، المزدهم بالمساكين. لم يكن عند زويخا أسرة، زوجها توفي منذ زمان بعيد، ولم تستطع القرية أن تقول عنه كلمة سيئة واحدة: فقد كنّ عملاً في منشأة لصناعة الأخشاب، وكان رفيقاً للرجال، ولكن ليس رفيق شراب. ولم تخطئ القرية بالسمعة السيئة، حتى تجاه أبناء زويخا الثلاثة الذين غثروا ولحداً تلو الآخر سعياً وراء الحياة الحلوة في المدن. صنعوا أن زويخا نفسها كانت امرأة مثل كل النساء، حتى دفعت بها للحياة في الجنب الآخر، وصنعت منها شخصية متنفذة، عديمة الحياء ولا تخشى شيئاً... كانت تعيش مع رجل صهر بيت، قليل الكلام، أصغر منها سنّاً وحجماً، أبيض لشعر منتفخ، لا يعرف أحد لا من أين جاء ولا كيف صار يخدم عندها كزوج وكعامل في آن واحد. هو الذي كان يخرج في الليالي للرد على قرع لباب أو نباح الكلاب، وبعد ذلك كان يوقظ زويخا. هي كانت تنير شئون المحاسبة باستثناء تلك الحالات النادرة، عندما كانوا يتحاسنون على روبلات. لم يكن الكلب ينبع في الليل على الضيوف، لأنه يأخذ بعين الاعتبار أنه لا وجود عندهم لضيوف غير مقبولين، بل كان ينبع من أجل أصحابه كالمعينة.

...أيه، ماذا بشأن زويخا في مثل ذلك المساء! لا شيء إلا إغضاب الله. بدا المساء لا يتلفح حذراً في رداء رمادي يزداد قسمة، بل يزداد سفوراً وتكشافاً في ضوء دافئ مستع. وكانت الأرض كلها تسبح في حالة من الاسترخاء اللذيذ.

• • •

خرجت من بوابة السياج المقابلة غاليا. استعرضت الشارع، ثم صاحت:

-هيه، أنت، سينيا، مالك جلست واسترخيت؟ أليس عندك ما تفعله؟
-تعالى واجلسى رد عليها سينيا وقد استعاد ليونته بعد مرور الرجال،
وقد دفأ ضوء الغروب الحار. -تعالى، تعالى. تفرجى معنا.
اقتربت غاليا مخابأة يديها، تحتذي جزمة مطاطية عالية، وقد شددت فوق
تنورتها حزاماً قائماً، وعلت جبينها قطرات من العرق -جاءت لتوها من
العمل.

-على مَ تنفرجون؟

-على الطبيعة.

-وهل قدمت من المدينة ضيفاً، وتفرج على الطبيعة؟

-أنا أتفرج على الطبيعة من القرية أيضاً- قال سينيا بغخامة- ولست
كالبعض. انظري إلى المياه... إنها تروجك أن تنتظري إليها.
-إنها تلاحظك- قالت الجدة ناتاليا ماطة ومنغمة كلمة تلاحظك، دون أن
تزيح نظرها عن الماء، مقلبة حاجبها لشدة الاهتمام والاستمتاع.

لقد كفوا منذ زمن بعيد عن التذمر من أنهم لم يعودوا يستطيعون شرب
هذا الماء، وأنه لم يعد ممكناً الخوض فيه من أجل السباحة، من أن هذا الماء
لم يصنع طوال ثلاثين سنة أية ضفاف نظيفة ذات أحجار ورمال نظيفة،
كفوا عن التذمر من أنه لا يمكن الصلاة عند هذا الماء، ولم يعد ممكناً
الجري إليه في الصباحات استجداء للفرح. كفوا عن التذمر من أنه لا يمكن
الصلاة عند هذا الماء، ولم يعد ممكناً الجري إليه في الصباحات استجداء
للفرح. كفوا عن التذمر من أنه تحول إلى مجرد سبيل لتعويم الأخشاب
ونقلها -لقد استسلموا لكل هذا. وسقط انعكاس الغروب الكبير الساطع عليه،
ليتناجج بلمعان سماوي، فيبدو من جديد محبباً وحيّاً. إذا كانت السماء نفسها
لم تتخل عنه، وهاهي تلونه بهذا الجمال، فهل سيتخلون عنه هم؟! ليس ذنبه

أنهم حولوه إلى مجرد فيض هائل من الماء المشوه القذر، المسمى بحيرة؛ ليس ذنبه أنه انتزعوا منه تلك الأغنية الرنانة متعددة النغمات، التي كان يشدو بها أثناء جريانه.

آه... آه!- صدرت عن الجدة ناتاليا تهيدة عميقة. لم يغادر نهر "أنغارا" القديم لا أحلام ولا ذاكرة الجدة ناتاليا طوال سنوات حياتها الطويلة. والآن خطر لبالها أن نهر "أنغارا" المقيد بهذا البحر الثقيل يظهر الآن بلمعانه أنه، ما يزال يحتفظ بمجراه في الداخل، وأن ضفافه ما تزال موجودة، وهو ينتظر أن يحل الألوان كي يزيع عن نفسه هذا الورم المشوه، كي يعود إلى الظهور بجسده السابق الخفيف والقوي.

ضعفت هالة غروب الشمس متخامدة ومتهاوية، والذهب المصهور راح ينساب مترقفاً ومتجففاً، على طول الأفق بجناحين برتقاليين في أقصى امتداد لهما أثناء الطيران. كأن النهار كان يطير مغادراً ببطء وحذر. أما في الماء فقد كان اللعنان، كما من وراء عذسة مكبرة، يبدو أكثر سطوعاً وتلاعباً، وكان يتقدم ويتقدم باتجاه النصف غير المضاء والمتسمر في الانتظار.

"لا يمكن أن يهطل المطر غداً، فكر سينيا- بإمكانني أن أراهن لياً كان، أن لا مطر غداً. إيه، كيف انتشرت الأجنحة!...".

جلست غالباً قليلاً ثم نهضت. هذا يجب أن يفهم أنه إشارة لسينيا كي ينهض في إثرها. إلا أنه لم يكن راعباً في المغادرة. لقد طاب له الجلوس والانتظر! لا. إن بيت الجدة ناتاليا في موقع أفضل. إنه، كله في مساحة الجمال، المتبقي. أما إلى بيت سينيا فلا يطل المساء إلا عبر المطبخ، ومن باب التعطف عليه. أما في المطبخ الصيفي فالنافذة تفتح باتجاه الشرق، كي يتمكن من شرب الشاي باكراً، والانصراف إلى العمل.

انصرفت غالباً. وخرجت، بعد أن أخرجت أمامها بقرتها، ناديا -الجارا اليمينية. إلا أنها لم تجلس إذ كانت قد هيات نفسها للحلب، واكتفت أن

وجهت من البوابة دعوة:

- الجدة ناتاليا، تعالي فيما بعد، في موعد التلفزيون. يعدون أن ينبروا اليوم بالكهرباء إلى وقت متأخر.

هزت الجدة ناتاليا رأسها، مفكرة ثم رفضت:

- لا، باناديا. لا تنتظريني اليوم، فأنا اليوم سأظل في المنزل.

- ولماذا لا تذهبين؟ - سألتها سينيا. عندما كان أحدهم ينصرف عن التلفزيون كان يؤثر اهتمامه: ما هو السبب، وهل انصرف هذا لسبب واع لم سبب غير واع.

صمتت الجدة ناتاليا.

- لست أدري يا سينيا. لقد جاعني اليوم مزاج متميز.

- ما هذا المزاج؟

- لا أعلم. وأخبرت تفسر: توجد أحياناً حرقه في الحلق... وذلك عندما نأكل ما لا يؤكل، وأحياناً خمول... ضجر، وهذا عندما تكون بحاجة لشيء ما، ولا تعرف ما الذي تحتاجه. لقد شعرت بنفسي اليوم طوال النهار صبية.

سينيا كان يعرف الضجر، فسأل:

- ألا ترغبين بالموت؟

- الموت؟ - كررت الجدة ناتاليا بحذر. إنها تقف من كل شيء يحيط بالموت موقف الاحترام والحذر. لن يسألونا إن كنا نريد أن نموت أو لا: أنرغب في هذا أم لا... وها أنا أقترّب من ذلك الألوان الذي يصبح معه الموت رحمة بالنسبة لي.

- وإن كان. التخلي عن هذا الجمال...

- وهناك أيضاً، إن ذهبت، سيوجد ما تتفرج عليه...

هم سينيا بالتشكيك، لكنه صمت. لم يشأ أبداً أن يجادل وبخاصة حول

هذا الموضوع. العجايز أعلم. الجدة ناتاليا أكبر منه بعشرين سنة. وهي ترى، بقدر ما تزيده سناً، أحسن منه ماذا في المستقبل. فالموت بالنسبة للشباب فأس غريبة لا ترحم، أما بالنسبة للعجايز، فإنه ما يصدر عنهم، هو استمرارهم.. وقال سينيا عن نفسه بحزم:

-أنا، على سبيل المثال، لا أريد أن أموت. أتعرفين لماذا لا أريد؟ أريد أن أرى إلى ماذا تنتهي الأمور هنا هل سنطرد كل هؤلاء السفلة أم لا. قول لي بالضبط: لا -عندها أوافق. عندها لن يكون للعيش معنى.

تهدت الجدة ناتاليا طويلاً رداً على الشروط التي يضعها سينيا، وسألته وقد تنكرت:

-قلت يا سينيا، أعلنت الحرب على التلفزيون.. قل لي: أولئك الذين هناك، ناسنا أم لا؟ أناس مجانيين ينطنطون ويصرخون.... وكان شيئاً يهيجهم. وإذا بدؤوا بالكلام -لا شيء غير الصهصلة. لا يمكن فهم شيء. سألت ناديا: ربما يوجد هناك زور ما يجعلنا نفهم الروسية؟ لا يوجد.

-سمن أين سيأتي ناسنا إلى هناك؟ -قال سينيا عابهاً ومحاولاً ضبط نفسه، وعدم الاستطرد في الشروحات التي ستهيجه وستجعل عرقه يتصبب حتماً. -هل سيفعل ناسنا مثل هذا؟ نحن مجانيين.

-مجانين مجانيين! لكننا لن نستسلم للأكدياء مهما كلف الأمر. -هدأته الجدة ناتاليا.

وصمنا عتدين إلى شغلها الرئيسي -إلى الفرجة اللذيذة على لوحة قنهر المنصرم. لم يبق منه على الأرض المنبسطة أمامها إلا طرفه، إلا أن هذا الطرف، كالمسابق، منير يأخذ بالأكلياب، ولم يسمح، حتى الآن، لهذا التحول بفتح معمر يمكن أن يعبر من خلاله الغسق. فرشاة الغابة، التي استكثت، في المقابل، خلف نهر أنغارا، وحدها ازرققت، حتى أن تموج الغيوم الخفيفة في طرف السماء البعيد عن الغروب أخذ يتورد. والغروب ما يزل يزداد تعباً، ويزداد احمراراً متخامداً بالتدرج طبقة إثر طبقة.

وكالسابق ظل يلوح في الأفق ما يشبه أجنحة طويلة عريضة الانتشار.
والآن صاح الديك في فناء بيت سينيا، إلا أن صياحه كان ضعيفاً
ودلغاً، وعديم الموسيقى. رد عليه على الفور ديك ما من الشارع السفلي،
فهذا كل شيء. فكر سينيا: "يجب تغيير الديك. إنه يلحق بي العار. لا
أستطيع أنا أن أفاخر بنفسى، فيجب أن تكون حيوانات المنزل مما أستطيع
أن أفخر به. والديك أولها. إنه مثال لكل ما أملك".

تدحرجت في الشارع من جهة اليمين باتجاه سينيا والجدة ناتاليا كتلة
مكورة -دوسيا رازميتوفا كانت تجري نحوهما. إنها دوسيا ذاتها التي لم
تفارقها طوال خمسين سنة سمعتها بأنها اختلطت من شقيقتها زوجها بعد
الحرب، تاركة إياها تتفق مع طفلين. دفنت دوسيا هذا الرجل الذليل ميخائيل
بتروفيتش منذ ثلاث سنوات. لقد تجاوز عمرها السبعين، إلا أنها كانت
تركض صغيرة الحجم، حيوية، لا تكل ولا تمل، تركض ولا تتعثر؛ تتكلم
كثيراً، بسرعة وبلا توقف؛ وتحب أيضاً الشرب والديكة. كانت أقصر من
الجدة ناتاليا قليلاً، إلا أن أحداً لم يخطر بباله أن يطلق عليها تكريماً لقب
"الجدة". كانوا ينادونها دوسيا. دوسيا. في القرية كانوا يقولون بدلاً عن
"انتظر حتى يصفر السرطان على الجبل"⁽⁵⁾ - "انتظر حتى يصيب دوسيا
رازميتوفا الكلى"، مفترضين أن هذا لن يحدث أبداً.

اقتربت دوسيا متدحرجة وهي تشير بيدها الممدودة إلى سينيا والجدة
ناتاليا، ذات اليمين وذات اليسار، أن أفسحا لي مكاناً بينكما، ثم ألقت بنفسها
بشكل فظ وراحت تتلفت كي تتحقق من أنهما بالفعل هذان اللذان كان
بإمكانها أن تخطئ بهما وهي في الطريق إليهما. وبصوت واحد مفاجئ
انطلقت:

ـ مرحباً! لماذا تجلسان؟

(5) سأل روسي يعني: انتظر حتى يطلق السرطان (وهو حيوان مائي) صغيره في الجبل،
والمقصود بهذا انتظار المستحيل.

تجلس. رد سينا ساخرًا - منتظرين إياك. ماذا عندك؟
 - هل سمعتم؟ سألت دوسيا بسرعة - في كراسنيوارسك امرأة ما تزال
 نائمة للسنة الثالثة. تمام للسنة الثالثة دون استيقاظ، ولا يستطيعون إيقاظها.
 لا هي حية ولا هي ميتة. نائمة كالمقروء عليها. هل سمعتم؟
 ضحك سينا من أعماقه وبحرية، بينما تأوهت الجدة ناتاليا:
 - تمام للسنة الثالثة؟ كيف هذا؟
 - نوم تراجيشيسكي (مأساوي). - قالت دوسيا وكأنها تتادي أحدا
 باسمه. ظاهرة خارقة. اليوم أذاعوها بالتلفزيون.
 - ليتارجيشيسكي⁽⁶⁾ (سباتي). صحح لها سينا، متذكراً أنه يوجد في
 الواقع مثل هذا النوم - حيون في المنام.
 - تراجيشيسكي! كررت دوسيا بإصرار، فهي تحب الكلمات العنيفة -
 لو أصبت بمنتهى لما سخرت مني. يطعمونها بالأنابيب. أنا رأيتهم أما ما الذي
 سيحصل بعد ذلك فلا أعرفه. أوي أوي كم تحتاج إلى العناية. - رذهلت
 دوسيا عندما تخيلت العناية بالمرأة. - وهي تمام بلا استيقاظ.
 أخذت الجدة ناتاليا تحنق مرة بسينا ومرة بدوسيا: ألا يضحكان عليها؟
 لم تترك القضية:

- لا يستطيعون إيقاظها ولا بأي شكل؟

فسرت دوسيا الموضوع:

- حتمًا، متصلة بقوى شريرة. لا يمكن أن يكون إلا هكذا. ليس عندهم
 عنوان، وإلا كنت كتبت لهم أن يعمدوها. لن تستيقظ بغير هذا. أما
 الأنابيب... أوي أوي، ما أكبر العناية بها - عادت دوسيا إلى الاستغراب
 أكثر وأكثر.

(6) تراجيشيسكي بالروسية - تراجيدي، مأساوي. أما ليتارجيشيسكي فهي سباتي. هنا صعب على
 المعجز دوسيا نطق كلمة ليتارجيشيسكي، فلعلها تراجيشيسكي.

عندما أدركت دوسيا أن النبا من النوع الطارئ وغير العادي هبت قدماها من ذاتهما وانطلقتا تطوفان على لشعب الغارق في عدم حب المعرفة. لقد اعترفت: كنت جالسة أفكر، وإذ بي أركض. رجلاي تقودانني، ورأساي يلحقهما". كان رأسها متخلفاً لكنه نحق بسرعة وسهولة تكسير الجوز، أن يميز "الظواهر الخارقة" التي كتبت تستسلم لها دوسيا بلهفة وشغف كبيرين. لقد شاهدت سكان الكواكب الأخرى: شاهدتهم على الطريق الضيق المتعرج. أبداً ليسوا من أهل الكوكب، بل جاؤوا من العالم الآخر، وتعرفت على العمة أغافيا أغابوفسكايا". قالت عن الأفريقية التي أنجبت خمسة نوائم دفعة واحدة: "لن تحمل من زنجي فظيع، ومن الخوف فقط خمسة - أنا كنت أنجبهم" إلا أنها لم تتجيب أحداً من ميخائيل، وقد فسرت هذه "الظاهرة" بصراحة لا تدع مجالاً للاعتراض: لقد عاقبني الرب، لأنني انتزعت من أختي زوجها" وراحت تنتفن مصدر صوت الأنفاس من منخريها كالفتاة الصغيرة. لم تستسلم دوسيا إلا أمام "ظاهرة خارقة" واحدة. عندما شاهدت بالتلفزيون ألوقا مؤلفة تيناج مندهة أمام المشفى الذي أنجبت فيه إحدى الفنانات، مع أنها عذراء - "حسب ما زعموا - طفلاً، استغربت دوسيا أيضاً: "ماذا في الأمر" هي التي أنجبت لطفل وليس الطفل هو الذي أنجبها. ما هذا؟"

كانت قدماها ترقصان من شدة الاستعجال. هبت دوسيا ودارت أمام سينيا والجدة ناتاليا مرتين معقبة: "التلفزيون لم يعد بالأمطار، فلا تكثري من الكلام عبثاً يا سينيا" - وانطلقت متابعه إلى صُرف الشارع اليساري. كان يتجه نحوها مكسيم سوفوروف، وهو رجل ضوئل، ذو منكبين مستقيمين عاليين، ذو رأس أشيب تماماً في الأربعين أو ما يزيد من عمره. تجاوزته دوسيا بحركة التفاضية حادة، فتبادلا بسرعة بضع كلمات لم تكن ودية حتماً، إذ إن دوسيا رفعت قبضة يدها في إثر مكسيم. فقترب مكسيم وهو يتلفت

*الكلمة الروسية هنا هي "مادونا". وقد ظنت دوسيا أن المقصود بالكلمة هو معناها المجازي للشائع (عذراء) وليس اسم الفتاة الشهيرة "مادونا".

باتجاه دوسيا. ألقى التحية لكنه رفض الجلوس.

— بماذا كانت دوسيا تهرف؟— سأل وهو يقف مرتفعاً عن سينيا والجدة ناتاليا مقدار عمود.

قالت الجدة ناتاليا مكررة كلمات دوسيا:

— في كرساتويارسك امرأة ما تزال نائمة للسنة الثالثة، ولا يستطيعون إيقاظها.

حسد مكسيم هذه المرأة بشكل مفاجئ.

— إيه، لو أنام أنا أيضاً هكذا — علق بإعجاب على هذا ورفع رأسه فوق ارتفاعه — لو أنام أنا أيضاً.. ثلاث سنوات بلا استيقاظ!

— لماذا أنت هكذا؟ — سأل سينيا.

— بسبب الحياة الجيدة يا سينيا، بسبب الحياة السعيدة، يا ابن بلدي. لقد صنعوا لنا هذه الحياة أخيراً!

عاباً سينيا صدره بالهواء كي يدعم مكسيم — إيه كيف كنا منهزم هذه الحياة كلانا معاً، كما حدث أكثر من مرة! عاباً سينيا صدره بالهواء القنالي، ثم أخرجه بعدة زفرات: الأمر لا يستحق. سيأتي بعد هذا اليوم غد، وبعد غد آخر... ستأتي أيام وأشهر كثيرة.

— أبصق على هذه الحياة — نصحه سينيا متحبيهاً — مساء كهذا وأنت تتحدث عن الحياة..

أطلق مكسيم صفرة استغراب:

— سأذهب وأخبر امرأتي بأن سينيا أمر بأن أبصق على الحياة، وأن أنتفس بهذا المساء وحده. منذ أسبوع وأنا أبحث عن المدير كي يخبرني أين أجد الخلاص، ولكن لم يكن علي الذهاب إلى المدير... بل إليك فوراً. يا لك من نسر! — كان مكسيم قد مضى، لكنه التفت وسأل: — هل قمت بحش العلف يا أيها النسر؟

-إنه ملقى أكراماً. -قال سينيا مبتسماً.

-الأكولم ليست علفاً.

واضطر للموافقة وكبس على جرحه ملحاً:

-أجل، الأكولم ليست علفاً.

لا. لقد بدأ المساء⁽⁷⁾ يستسلم للظلام: أصبح الهواء أكثر كثافة، متشبعاً بالزرقة من الأرض، والأبنية فتصبّت ضمن حدود دقيقة معتمدة على خلفية المياه، البنفسجية من جهة اليسار، والتي تتلألأ في المقابل من جهة اليمين بنقاط براقّة متعددة الألوان، كأنها صادرة عن حجارة مسخنة في الأعماق. أنهى الغروب توهجه، غير أن الخط المنحني على امتداد الأفق كان ما يزال يحمل احمرار حزن وجمال وداعيين. بدا أن ستارة السماء الهائلة راحت ترتفع من جهة اليسار، من جهة الشرق مائلة على جنبها نحو الغروب، كي تتنثني فيما بعد، بعد توديع الشفق، نحو الشرق. راحت تتردد متكررة بعض الأصوات النادرة، وكأنها آتية من اللصدي. وهدأت القرية.

-إن، ليتها الجدة ناتاليا لتذهب إلى اليوم.

-لتذهب. لقد جلسنا طويلاً يا سينيا.

من أمام البيت، وقبل أن يفتح البوابة، أرسل سينيا نظرة أخيرة إلى السماء -لقد تخيل أن ظلالاً هائلة تتحرك هناك، وأن عملاً سرياً ما يدور.



(7) هذا المساء هو أحد لمسي أب في سينيريا الشرقية، عند نهر أنغارا، حيث يقصر الليل ويطول النهار في هذا الوقت من السنة، فلا تنظم الدنيا إلا في حدود الساعة الحادية عشرة مساءً. المترجم.

اللورد مونت دراغو

قصة قصيرة بقلم:

سومرست موم

■ ت: خالد حداد ■

نظر الدكتور أدلن إلى الساعة الجائمة على طاولة مكتبه. كانت تشير إلى الخامسة وأربعين دقيقة. وأحس بالدهشة لتأخر اللورد مونت دراغو، الذي يفخر دائماً بدقة مواعيده، وكان من عادته القول إن دقة المواعيد تهذيب عند الأنكباء، وأمن يلام عليه الأغبياء. كان موعد اللورد مونت دراغو في الساعة الخامسة والنصف.

لم يكن ثمة ما يلفت الانتباه في مظهر الدكتور أدلن. فقد كان رجلاً طويلاً نحيلاً، ذا كتفين ضيقتين وقامة منحنية قليلاً. ولم يكن عمره يزيد عن الخمسين إلا أنه يبدو أكبر من ذلك. أما عيناه الزرقاوان الواسعتان إلى حد ما فتحملان دلائل الإجهاد دائماً. وعندما تقضي معه وقتاً من الزمان يمكنك ملاحظة أنهما قليلاً ما تتحركان، بل تظلان مثبتتين على وجهك، ولكن بنظرات خالية من التعبير توحى بعدم الارتياح، ونادراً ما كانتا تشعان بابتسامة. كذلك لم تكن عيناه تعطيان أي فكرة عما يدور في ذهنه، ولا تتغيران مع ما يتقوه به من كلمات. أما يده فقد كانتا كبيرتين إلى حد ما، بأصابع طويلة، وبشرة ناعمة لكنها صلبة، باردة لكنها ليست رطبة. ولم يكن بالإمكان معرفة ما يرتديه الدكتور أدلن ما لم تنظر خصيصاً من أجل

ذلك. فتيا به قاتمة اللون، وربطة عنقه سوداء. كان لباسه يسبغ الشحوب عليه فيزيد من شحوب وجهه ذي الأخاديد العميقة، ويعطيه مظهر الرجل المريض.

كان الدكتور أدلن محلاً نفسياً. وقد امتن هذا العمل عن طريق المصادفة، كما أحاطت بممارسته له شكوك كثيرة. وعندما اندلعت الحرب لم يكن مؤهلاً لفترة طويلة وكان يكتسب خبرته في العديد من المشافي، وإذا عرض خدماته تم إرساله بعد فترة إلى فرنسا. وفي ذلك الوقت بدأ يكتشف قدراته المميزة. كان باستطاعته إيقاف بعض الآلام بلمسة من يديه الباردتين الصلبتين، كما كان بإمكانه، بمجرد التحدث إلى المرضى الذين يعانون من الأرق، أن يعيد النوم إلى أجفانهم. وكان يتحدث ببطء دون أن يحمل صوته أي خاصية مميزة، فنبوته لا تتغير مع الكلمات التي يستخدمها. لكنها مع ذلك موسيقية وناعمة. كان **خير مرضاه** بأن عليهم الراحة، ويجب ألا يشعروا بالقلق، وأنهم ينبغي أن يناموا، وسرعان ما تدب الراحة في عظامهم المتعبة ويدفع الهواء قلوبهم بعيداً عن أجسادهم، مثل إنسان يبحث عن مكان له في مقعد مزدحم، فيحل النعاس على أجفانهم المرهقة وكأنه رذاذ المطر الربيعي على الأرض العطشى. واكتشف الدكتور أدلن أنه بمجرد التحدث إلى مرضاه بصوته المنخفض، وبالنظر إليهم بعينيه الباهتتين الهادئتين، ويلمس رؤوسهم المتعبة بكفيه الطويلتين الصلبتين، يستطيع أن يهذي من اضطرابهم. وكان أحياناً ينجح في معالجات تتعدى ما هو طبيعي في غرابتها. فقد أعاد القدرة على النطق لرجل كان عاجزاً عن الكلام بعد أن دفنه انفجار تحت التراب، كما أرجع لرجل إمكانية تحريك أطرافه التي فقدت قدرتها على الحركة إثر إسقاط طائرته. ومع ذلك لم يكن باستطاعته فهم قدراته هذه، ويقال إن أول شيء في ظروف من هذا النوع هو أن تؤمن بنفسك، لكنه لم ينجح تماماً في القيام بذلك، مع أن نتائج عمله كانت واضحة للجميع الذين جعلوه يعترف بأن لديه خاصية غريبة تتيح له القيام بأمر لا يستطيع تقديم أي تفسير لها.

عندما فتحت الحرب ذهب إلى فيينا للدراسة، وبعدها إلى زيورخ، ثم استقر في لندن ليمارس ذلك الفن الذي أتقنه إلى حد غريب. وقد مر على معمرته ثلثه حتى الآن خمس عشرة سنة وصل بها إلى شهرة واسعة، وأخذ الناس يخبر بعضهم بعضاً عن الأمور الرائعة التي قام بها، وعلى الرغم من ارتفاع أجوره راح العديد من الناس يأتون إليه سعياً وراء نصيحته. كان يعرف أنه قام بقدر كبير من الأعمال الطيبة في هذا العالم، فقد أمد العافية والسعادة إلى الكثيرين. لكنه في أعماق تفكيره ظل غير وثق تماماً من كيفية قيامه بذلك.

لم يكن راضياً عن استخدام مقدره لم يستطع فهمها، وأيقن بأنه من قلة الأمثلة استخدام إيمان الناس الذي يأتون إليه وهو لا يؤمن بنفسه. وكان قد وصل إلى درجة كبيرة من الثراء تغنيه عن العمل، كما كان العمل قد أتعبه جداً، وثوثة مرات عديدة على اتخاذ قراره بالاعتزال. لقد شاهد العديد من أشكال الضيق البشرية خلال الخمس عشرة سنة من عمله في ميول ستريت. فما لقصص التي كانت تروى له، أحياناً عن رغبة، وأحياناً بخجل، أو غضب، فقد توقفت عن إدهاشه منذ زمن بعيد، ولم يعد ثمة ما يمكن أن يصنمه بعد. لقد توصل إلى معرفة مفادها أن الناس كاذبون ومتجحون، كما عرف ما هو أسوأ من ذلك أيضاً منهم، لكنه اقتنع بأن مهمته ليست الحكم عليهم. ومع مرور السنين أخذت تلك الحقائق الرهيبة التي تروى له تزيد من شحوب وجهه ومن عمق الأخاديد فيه ومن إرهاق عينيه الباهتتين. كان متخبراً ما يضحك، لكنه قد يبتسم أحياناً عندما يقرأ كتاباً، ويفكر ترى هل يعتقد لكتب حقاً بأن الرجال والنساء الذين يكتبون عنهم هم حقاً هكذا؟ لا شك أن لرجال والنساء هم أكثر تعقيداً من ذلك.

أصبحت الساعة السادسة إلا ربعا. لم يكن الدكتور ألدن لينكر حالة غريب من حلة اللورد مونت دراغو. وثمة أمر واحد أعطاهما خاصيتما وهو أن اللورد مونت دراغو كان رجلاً ذكياً وشهيراً. لقد عُيِّن وزير دولة تشؤون لخارجية وهو لا يزال دون الأربعين من عمره، والآن بعد ثلاث

سنوات في عمله هذا كان قد بلغ درجة مرموقة من النجاح. وكان ثمة إجماع عام على أنه أذكى رجل في حزبه. ولم يكن هنالك ما يمنع من بقاء اللورد مونت دراغو وزيراً للشؤون الخارجية في عدد من الحكومات التالية.

كان اللورد مونت دراغو يتمتع بخصائص طيبة كثيرة. كان ذكياً يعمل بجد. وقد سافر كثيراً وأتقن العديد من اللغات، كما عرف القدر الكبير عن الدول الأخرى. وكان يتمتع بالشجاعة والتصميم، كما كان محدثاً بارعاً. أما فيما يتعلق بمظهره فيمكن القول إنه رجل طويل وسيم، ربما يميل قليلاً إلى البدانة. وكان في الرابعة والعشرين من عمره قد تزوج بنتاً في الثامنة عشرة، وهي ابنة دوق وثرية أمريكية، بحيث حصل على المركز المرموق والثروة. ورزق بابنتين. وكان يملك حقاً الكثير مما يجعله رجلاً شعبياً وناجحاً. لكنه، ول سوء الحظ كانت لديه أخطاءه الكثيرة. كان فخوراً بنفسه. وطيلة ثلاثين سنة حافظت أسرة اللورد مونت دراغو على اللقب وتزوجت من أرقى الأسر الإنكليزية وأنبليها. وكان يفخر بلبقه مع أنه لم يكن بحاجة لذلك، كما أنه لم يدع فرصة تمر دون أن يتباهى بهذا أمام الآخرين. أما طباعه فهي بالغة الدمائه واللفظ عندما يرغب في إظهار ذلك، لكن يقتصر في فعل هذا على الناس الذين يعتبرهم مساوين له. أما خدمه وأمناء سره فهو فظ وجاف معهم، كما كان الموظفون الصغار في الدوائر الحكومية يخشونه ويكرهونه. كان يعرف أنه أذكى بكثير من أغلب الناس الذين يعمل معهم، ولم يتردد مطلقاً في إخبارهم بذلك. ولم يكن يحتمل مواطن الضعف في الطبيعة البشرية، وكان يشعر دائماً بأنه خلق ليأمر، وأكثر ما يثير غضبه هو توقع الناس منه أن ينصت إلى نقاشاتهم أو رغبتهم في سماع الأسباب المبررة لقراراته. كان أنانياً إلى درجة رهيبية. وكان أعداؤه كثيرين لكنه يحتقرهم جميعاً ويزدرهم. ولم يعرف أحداً يستحق مساعدته أو شفقته. كذلك لم يكن لديه أصدقاء، ولم تكن له شعبية بين أفراد حزبه بسبب تباهيه الشديد، لكنه أحب بلاده كثيراً وأدار أعماله ببراعة فائقة بحيث كان عليهم أن يتحملوا اعتداده بنفسه. ولم يكن ذلك مستحيلاً عليهم فهو أحياناً يمكن أن

يصبح ساحراً جداً. فيحكي الحكايات اللطيفة، ويبدو طبيعياً ومعقولاً. كان يستطيع أن يصبح أفضل زميل في العالم، بحيث ينسبك أنه أهانك بالأمس، وأنه قادر على إهانتك ثانية.

لم يتمكن اللورد مونت دراغو من مقابلة الدكتور أدلن في البداية. فقد اتصل أحد أميني السر هاتفياً بالدكتور وأخبره بأن سعادة اللورد سيكون مسروراً إذا تفضل الدكتور بالحضور إلى بيته في الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي. وأجابه الدكتور أدلن بأنه لا يستطيع الذهاب إلى منزل اللورد مونت دراغو، لكنه سيكون مسروراً باستقباله في عيادته في ومبول ستريت بعد يومين. تلقى أمين السر الرسالة وسرعان ما أعاد الاتصال به ليخبره بأن اللورد مونت دراغو كان مصراً على مقابلة الدكتور أدلن في منزله الخاص هو، ويمكن للدكتور أن يطلب الأجر الذي يريده. وأجاب الدكتور أدلن بأنه لا يقابل مرضاه إلا في عيادته فقط وعبر عن أسفه بأنه لن يستطيع العناية باللورد مونت دراغو إذا لم يكن قادراً على الحضور إليه. وبعد ربع ساعة تلقى رسالة قصيرة مفادها أن سعادة اللورد سوف يأتي، ليس بعد يومين وإنما في اليوم التالي، وفي الساعة الخامسة.

عندما أدخل اللورد مونت دراغو لم يتقدم مباشرة، بل وقف عند الباب وراح ينظر نحو الدكتور نظرة ازدراء مهينة. ولاحظ الدكتور أدلن أنه كان بالغ الغضب، فراح ينظر إليه بصمت، ويعينين هادئتين. ورأى أمامه رجلاً ضخماً بديناً، ذا شعر رمادي، ووجه منتفخ وتعبير اعتراز بالنفس. كان له بعض مظهر ملك فرنسي من ملوك القرن الثامن عشر.

سبب أن مقابلتك شيء بالغ الصعوبة يا دكتور أدلن، إنني رجل مشغول جداً.

وأجابه الدكتور:

-هلا تفضلت بالجلوس؟

ولم يُظهر وجهه أي دلالة توحى بأن كلمات اللورد مونت دراغو قد

أشرت به. وجلس الدكتور تثن على كرسية خلف طاولة مكتبه، بينما ظل اللورد مونت دراغو واقفاً وهو يبتو أكثر غضباً. إلى أن قال بحدّة:
-أعتقد أن علي إخبارك بقّتي وزير صاحب قجالة للشؤون الخارجية.

وكرر الدكتور ثانية:

-هلا تفضلت بالجلوس؟

أظهر اللورد مونت دراغو حركة يثت وكأنه يوشك على الاستدارة والانصراف، ولكن، وحتى لو كنت تثن نيته، فقد بدا نه قد غير رأيه، وجلس على المقعد، ففتح الدكتور تثن نفراً كبيراً وتناول قلمه، وراح يكتب بدون أن ينظر إلى الرجل.

-كم عمرك؟

-اثنتان وأربعون.

-هل أنت متزوج؟

-نعم.

-كم مضى على زواجك؟

-ثمانى عشرة سنة.

-هل لديك أطفال؟

-لدي ولدان.

دون الدكتور أدن المعلومات يثت كان لورد مونت دراغو يجيب عن الأسئلة. بعد ذلك رجع في جسده إلى لوزاه وراح يحق به. لم يقل شيئاً، بل اكتفى بالنظر، يثن عينه لزرقوين لباهتين للثين لا تتحركان. وأخيراً سأله:

-لماذا أتيت لرويتي؟

-سمعت عنك. اللبدي كنوت تثن إليك كما أظن. وأخبرتني بأنك

توصلت إلى نتائج جيدة معها.

لم يجب الدكتور أدلن، وظلت عيناه مثبتتين على الوجه الآخر، لكنهما كانتا خاليتين من التعبير بحيث يخل إليك أنهما لا ترياناه.

وأخيراً قال، وظل ابتسامة يلوح على عينيه:

-لا يمكنني القيام بالأعاجيب.

وتحدث اللورد مونت دراغو بطريقة ودية أكثر:

-لك سمعة ممتازة. ويبدو أن الناس يتقون بك.

وكرر الدكتور أدلن قوله:

-لماذا أتيت إليّ؟

والآن جاء دور اللورد مونت دراغو ليصمت. وبدا كأنه يجد صعوبة في الإجابة. وانتظر الدكتور أدلن. وأخيراً لاح على اللورد مونت دراغو وكأنه يبذل جهداً، ثم قال:

-إنني أتمتع بصحة جيدة. لقد فحصني طبيبي الخاص مؤخراً. إنه السير أغسطس فيتزربرت. ربما سمعت عنه. وأخبرني بأنني أتمتع بصحة رجل في الثلاثين. إنني أعمل بجد، لكنني لا أتعب مطلقاً، وأستمتع بعملتي. إنني أدخن قليلاً جداً ولا لأشرب كثيراً. وأقوم بتمارين كافية وأعيش حياة منظمة. إنني رجل معافي تماماً. وأظنك ستعتبر مجيئي إليك تصرفاً طفولياً.

شعر الدكتور أدلن بأن عليه مساعدته كي يخبره بحقائق الأمور.

-لا أدري إن كنت أستطيع القيام بما يساعدك. سأحاول. إنك تشعر

بالتعاسة؟

-إن عملي الحالي هام جداً. والقرارات التي عليّ اتخاذها لها تأثير على الدولة، وحتى على السلام العالمي. ومن الضروري أن تكون أحكامي سليمة وعقلي صافياً. وأعتبر من واجبي أن أخلص نفسي من أي سبب للقلق يمكن أن يتدخل في حسن قيامي بعملتي.

كان الدكتور أدلن لا يزال يحدق به، واكتشف الكثير. اكتشف وراء الأسلوب المتباهي للرجل قلماً لم يستطع التخلص منه.

-لقد طلبت منك التفضل بالحضور إلى هنا لأنني أعرف بالتجربة أنه من الأسهل للمرء أن يتحدث بصراحة في غرفة غير مرتبة لطبيب من أن يفعل ذلك في جوفه الاعتيادي.

كان واضحاً على اللورد مونت دراغو، السريع في اتخاذ قراراته عادة، أنه لم يعرف بماذا يجيب في تلك اللحظة. وابتسم كي يظهر للدكتور أنه مرتاح الأعصاب، لكن عينيه كشفتنا مشاعره الحقيقية. وتابع حديثه:

-الأمر بكامله نافه جداً بحيث أجد صعوبة في إزعاجك بشأنه. أخشى أن تطلب مني أن أكف عن حماقتي وعن إضاعة وقتك الثمين.

-حتى الأمور التي تبدو نافهة يمكن أن تكون لها أهميتها. وقد تكون دلائل على مشاكل أعمق. وقتي في خدمتك كلياً.

كان صوت الدكتور أدلن منخفضاً وجاداً، كما كان مطمئناً إلى درجة غريبة. وأخيراً قرر اللورد مونت دراغو أن يتحدث بصراحة.

-الحقيقة أنني عانيت مؤخراً من بعض الأحلام المزعجة. أعرف أنه من حماقة أن أكرث بها. ولكن.. حسن، لكن صادقاً، لقد بدأت تؤثر على أعصابي.

-هل تستطيع وصف أي منها لي؟

ابتسم اللورد مونت دراغو، لكن ابتسامته التي حاولت أن تبدو غير مكترثة لم تكن كذلك.

-إنها سخيفة جداً. وأكد لا أستطيع إقناع نفسي بروايتها.

-لا بأس.

-حسن، كان أولها منذ شهر مضى. حلمت بأنني أحضر حفلة في منزل كونيغسيرا. كانت حفلة رسمية، وكان الملك والملكة سيحضرانها.

وكنيت أضلع أوسمتي ونياشينني. ودخلت غرفة حيث أخلع معطفي. وكان هناك رجل ضئيل اسمه أوين غريفيث، وهو عضو ويلزي في البرلمان، ولا أكتمك الحقيقة، فقد دهشت لرؤيته. فهو عادي جداً، وبعيد عن طبقة النبلاء، وقلت لنفسني "في الحقيقة، لم يكن على ليديا كونيميرا أن تطلب منه الحضور إلى منزلها، فمن ستدعو بعده؟" واعتقدت أنه راح ينظر إلي بصورة غريبة إلى حد ما. لكنني لم أهتم به، وفي الحقيقة، لم أقل أي كلمة بل انطلقت صاعداً إلى الطابق العلوي. لا أعتقد أنك ذهبت إلى هناك من قبل؟
-مطلقاً.

-كلا، فهو ليس من نوعية المنازل التي يمكن أن تزورها. إنه إلى حد ما نوع شائع من المنازل، لكنه يحتوي على درج حجري كبير رائع، وكان آل كونيميرا يقفون في أعلاه يستقبلون ضيوفهم. ونظرت لليدي كونيميرا نظرة دهشة نحوي عندما صافحتها وراحت تضحك. لم أعر الأمر أي اهتمام، إنها امرأة حمقاء سبقة التربية، وسلوكها ليس أفضل من سلوك جداتها. ولكن لا بد من القول إن غرف منزل كونيميرا رائعة جداً. وتابعت طريقتي مصافحاً عدداً من الناس، ثم شاهدت الوزير الألماني يتحدث مع دوق نمساوي. وأردت بشكل خاص التحدث قليلاً معه. ولذلك اتجهت نحوه ماذا يدي. وحالما رأيته الدوق انفجر بضحكة مدوية. شعرت بإهانة عميقة، ورحت أنظر إليه باحتقار، لكنه استمر في ضحكه أكثر. وكنت أخاطبه بحدة عندما ران صمت مفاجئ، وتيقنت أن الملك والملكة قد وصلا. أنرت ظهري للدوق، وتقدمت خطوة، ثم، وبشكل مفاجئ تماماً، لاحظت أنني لا أرئدي بنطالي. كنت بثيابي الداخلية الحريرية القصيرة. إذًا، لم يكن غريباً أن تضحك لليدي كونيميرا، ولم يكن عجباً أن يضحك الدوق! لا أستطيع أن أصف لك حالتي في تلك اللحظة. يا للعار! واستيقظت وأنا غارق في عرقى البارد. آه، لن تعرف الارتياح الذي أحسست به عندما أدركت أن ذلك كان مجرد حلم.

قال الدكتور أدلن:

- إنه نوع من الأحلام ليس نادراً جداً.

ربما. لكن شيئاً غريباً حدث في اليوم التالي. كنت في مجلس العموم عندما مر بجانبني ببطء ذلك الرجل غريفيث، وراح ينظر بعناية نحو ساقي، ثم نظر في وجهي ملياً، وأكد أجزم بأنه غمز بعينه قليلاً. وراودتني فكرة سخيفة، لقد كان هناك الليلة السابقة، وشاهد تلك الحادثة الرهيبة وهو يستمتع بطرفتها. لكنني تأكدت طبعاً استحالة ذلك لأن ما حدث لم يكن سوى حلم. ونظرت إليه نظرة باردة فتابع سيره. لكنه كان يضحك.

أخرج اللورد مونت دراغو مندبله من جيبه ومسح كفيه. لم يعد الآن يقوم بأي محاولة لإخفاء قلقه، ولم يبعد الدكتور أدلن عينيه عنه:

- أخبرني بحلم آخر.

- كان ذلك في الليلة التالية، وكان أسخف حتى من الحلم الأول. حلمت أنني في المجلس. كنا نناقش بعض الشؤون الخارجية، ولم تكن الدولة فقط، بل العالم كله بانتظار نتائج ذلك النقاش باهتمام بالغ. كانت الحكومة قد قررت بعض التغيير في سياستها، وكانت المناسبة تاريخية. ومن الطبيعي أن تجلس كان مزدحماً، فكل سفراء الدول الأجنبية موجودون. وكان عليّ أن ألقى أهم خطاب في تلك الليلة. وقد أعدتته بعناية فائقة، فرجل مثلي له أعداؤه، وكثير من الناس يشعرون بالغيرة لأنني وصلت إلى هذا المنصب في سن مبكرة، وكنت مصمماً على التحدث بصورة جيدة. وقد أثارني لتفكير بأن العالم كله ينتظر كلماتي. ونهضت واقفاً. وإذا سبق لك وزرت لمجلس، فستعرف كم من الأعضاء يتحدثون مع بعضهم بعضاً ويقلبون أوراقهم. وعندما بدأت حديثي ران صمت كصمت القبور. وفجأة، رأيت ذلك الشيطان الضئيل الكريه، غريفيث العضو الوبلازي، على أحد المقاعد المواجهة لي، وكان يمد لسانه لي.. لا أدري إن كنت قد سمعت أغنية شائعة سمها "تراجة لاتين". كانت شائعة جداً منذ عدة سنوات. ولكي أظهر احتقاري لغريفيث رحت أغنيها. غنيت المقطع الأول بكامله. ورائت لحظة دهشة، وعندما انتهيت علا الصياح من المقاعد المواجهة لي "طبيب، طبيب!"

ورفعت يدي كي أسكنها وأغني المقطع الثاني. وأصغى الأعضاء إلي بصمت كامل وشعرت بأن الأغنية لم تلاق استحساناً جيداً. وغضبت، لأنني أتمتع بصوت جميل، وأردت أن يكونوا عادلين ومنصفين. وعندما بدأت أغني المقطع الثالث بدأ الأعضاء يضحكون، وخلال لحظة عم الضحك. وراح جميع الموجودين في المجلس يهتزون وهم يهدرون بالضحك، ويمسكون خواصرهم، ويتحرجون على المقاعد. كان الضحك قد سيطر على الجميع ما عدا السفراء الجالسين ورأسي. فقد جلسوا وكأنهم تحولوا إلى تماثيل حجرية. ونظرت إليهم، وفجأة أدركت الأمر الرهيب الذي لرتكبته. فالعالم بأكمله سوف يسخر مني. وثقيقت وأنا في قمة يأسى بأن عليّ التقدم باستغلاتي. ثم استيقظت وعرفت أن ذلك كان مجرد حلم.

كان أسلوب اللورد مونت دراغو المتباهي قد تلاشى وهو يقص ذلك، والآن، بعد أن انتهى، بدا شاحباً مرتجفاً. لكنه تمكن بعد جهد من استعادة هدوئه. واعتصب ضحكة رسمها على شفثيه المرتجفتين.

كان الأمر بكامله بالغ الجنون بحيث لم أستطع منع نفسي من الاستمتاع به. ولم أعد أفكر به. وعندما دخلت المجلس في أصيل اليوم التالي كنت في أفضل حال. وجلست في مكاني ورحت أقرأ بعض الأوراق التي تتطلب اهتماماً مني. ولسبب ما اتفق أن رفعت بصري ورأيت غريفيث يتحدث. كانت له طريقة وبليزية كريهة في الكلام بالإضافة إلى مظهره المنفر. ولم أستطع التخيل بأن لديه ما يستحق الإنصات فيما يقوله، وكنت أوشك أن أعود إلى أوراقي عندما ذكر بيتين من أغنية "دراجة لاثتين". لم أستطع منع نفسي من النظرة نحوه ورأيت أن عينيه كانتا مثبتتين باتجاهي وقد ارتسمت على شفثيه ابتسامة مريرة. لم أكثرث بذلك. كان غريباً أن يقول بيتين من تلك الأغنية الرهيبة التي غنيتهما في حلمي. ورحت أقرأ في أوراقي من جديد، لكنني وجدت صعوبة في تركيز تفكيري بها. وشعرت بالحيرة قليلاً. لقد كان أوين غريفيث في حلمي الأول، في منزل كونيميرا، وظننت بعدها أنه عرف بالمظهر السخيف الذي بدت عليه. هل كانت

مجرد مصادفة أن يستخدم هذين البيتين من الأغنية؟ وسألت نفسي عما إذا كان ممكناً أنه شاهد نفس الحلمين اللذين شاهدتهما. لكن الفكرة مستحيلة طبعاً، وقررت ألا أفكر بها ثانية.

مرت لحظات صمت. كان كل من الدكتور أدلن واللورد مونت دراغو ينظر نحو الآخر.

-إن أحلام الناس الآخرين مسلية جداً. لقد اعتادت زوجتي أن تحلم من وقت لآخر، وكانت تقص علي أحلامها في اليوم التالي بكل تفاصيلها. وكاد ذلك أن يدفعني إلى الجنون.

ابتسم الدكتور أدلن ابتسامة باهتة وقال:

-إن أحلامك تثير اهتمامي.

-سأقص عليك حلماً آخر شاهدته بعد ذلك ببضعة أيام. حلمت بأنني دخلت حانة في لايمهاوس. وأنا لم أذهب طيلة حياتي إلى لايمهاوس، ولا أعتقد أنني دخلت حانة للشراب منذ أن كنت في أكسفورد، ومع ذلك فقد شاهدت الشارع والمكان الذي دخلته بوضوح شديد. دخلت غرفة، وكان هنالك موقد وكرسي جلدي كبير في أحد جوانبها، وفي الجانب الآخر مقعد طويل. وقرب الباب كانت طاولة مستديرة وكرسيان كبيران بجانبها. كان الوقت مساء السبت والمكان مزدحماً ومضاء جيداً، لكن الدخان بلغ من الكثافة حداً جعل عينيّ تؤلمانني. كنت أرتمي ثياباً بسيطة، وقبعة فوق رأسي، ومنديلاً حول عنقي. وبداء لي أن أكثر الموجودين سكارى. وشعرت بالاستمتاع قليلاً بذلك. كان ثمة مضياع، وأمام الموقد امرأتان تقومان بنوع جنونى من الرقص، وحولهما التف بعض الناس، يضحكون ويغنون. واقتربت كي ألقى نظرة، فقال لي أحد الرجال: "هل لك في كأس يا بيل؟" وكان على الطاولة بعض الكؤوس الممتلئة بسائل داكن اللون. أعطاني كأساً فشربتها. وتركت إحدى المرأتين الراقصتين زميلتها وأمسكت بالكأس قائلة: "ماذا تفعل، هذه كأسى؟" فقلت لها: "آه، إنني آسف، لقد قدمها لي هذا السيد"،

فقالست: "حسن، لا يهم. تعال وارقص معي". وقبل أن أستطيع الاعتراض أمسكت بيدي ورحنا نرقص معاً. ثم وجدت نفسي جالساً في الكرسي الكبير أشارك المرأة الشراب. لابد أن أخبرك بأن النساء لم يلعين أي دور هام في حياتي. فقد كنت دائماً أكثر انشغالاً من أن أهتم بمثل تلك الأمور. والسياسيون لا ينبغي أن ينساقوا كثيراً وراء النساء. كانت تلك المرأة ثملة، ولم تكن جميلة أو شابة. وجعلتني أشعر بالقرف. وفجأة سمعت صوتاً: "أنت على حق يا صديقي، استمتع بوقتك". رفعت نظري ورأيت أوين غريفيث. حاولت أن أفقر بعيداً عن تكرسي لكن تلك المرأة الرهيبة لم تدعني، وقالت لي: "لا نكثرث به". وتابع هو قائل: "استمتع بوقتك".

دفعته بالمرأة جانباً ونهضت مواجهاً له قائلاً: "إنني لا أعرفك. ولا أريد معرفتك" فأجابني: "لكنني أعرفك فعلاً". وكان ثمة زجاجة على الطاولة قريبة مني وبدون أي كلمة أمسكتها من عنقها وضربت بها على رأسه بكل قوتي. كان الموقف عنيفاً إلى درجة أنه أيقظني.

قال الدكتور أدلين:

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

-إن حلماً من هذا النوع يسيل فيه. فهو الانتقام الذي تقوم به الطبيعة من الأشخاص ذوي الشخصيات المتميزة.

-إن القصة غير معقولة. ولم أحكها لك لذاتها، بل من أجل ما حدث في اليوم التالي. كنت على عجلة من أمري لرؤية أحد الكتب فدخلت مكتبة المجلس. تناولت الكتاب وبدأت أقرأ. لم أنتبه حين جلست إلى أن غريفيث كان جالساً على كرسي بجنتي. ودخل عضو آخر واتجه نحوه قائلاً: "مرحباً أوين، تبدو مريضاً اليوم" فأجابته: "أحس بصداق شديد، أشعر وكأن أحداً ما قد ضربني بزجاجة على رأسي".

بدا وجه اللورد مونت تراغو الآن شاحباً من الاضطراب.

-عرفت حينئذ أن الفكرة التي استبعدتها لسخافتها كانت حقيقية. عرفت أن غريفيث كان يحلم نفس أحلامي، وأنه كان يتذكرها كما أتذكرها أنا.

- يمكن أن يكون ذلك مجرد مصادفة أيضاً.
- عندما تحدث لم يوجه كلامه إلى صديقه، لقد وجه كلامه إلي بكل
عناية، وراح ينظر بغضب نحوي.
- هل تستطيع تفسير حضور هذا الشخص نفسه في أحلامك؟
- أبداً.

لم تغادر عينا الدكتور أدلن وجه اللورد مونت دراغو، ولاحظ أنه كان
يكذب.. كان يمسك بقلم في يده فراح يرسم بعض الخطوط على قطعة
ورق. غالباً ما يستغرق الأمر وقتاً طويلاً لحمل الناس على قول الحقيقة، مع
علمهم بأنهم إن لم يقولوها فلن يستطيع مساعدتهم.
- الحلم الذي رويته حدث منذ ثلاثة أسابيع. هل شاهدت غيره ذلك؟
- كل ليلة.

ARCHEIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- وهل رأيت هذا الرجل غريباً فيها كلها؟
- نعم.
رسم الدكتور بضعة خطوط أخرى على الورقة. أراد أن يحدث صمت
الغرفة تأثيره على اللورد مونت دراغو. أما اللورد مونت دراغو فقد رجع
بظهره على مقعده وأدار رأسه بعيداً بحيث لا يرى عيني الرجل الآخر
الجائتين.

- الدكتور أدلن، ينبغي أن تفعل شيئاً ما من أجلي. لا أستطيع أن أتحمّل
أكثر من ذلك. سأصاب بالجنون إذا استمر هذا. لقد أصبحت أخاف
الاستسلام إلى النوم. لقد مرت علي ليلتان أو ثلاث ليل لم أتم فيها. كنت
أبقى مستيقظاً أقراء، وعندما أشعر بالنعاس أرتدي معطفي وأتمشى حتى
أصاب بالإرهاق. لكنني ينبغي أن أنام. ومع كل الأعمال التي علي إنجازها
لا بد أن يظل ذهني صافياً. إنني بحاجة إلى الراحة، والنوم لم يعد يفيدني.
فحالما أنام تبدأ الأحلام، وهو حاضر فيها دائماً، ذلك الشيطان الضئيل.

يسخر مني، ويحتقرني. إنني لا أستحق هذه المعاملة. تأكد يا دكتور، إنني لست رجل أحلامي، وليس من العدل أن تحكم علي من خلالها. اسأل أي شخص تريد، فأنا رجل أمين صالح. ما من أحد يمكنه النقوه بأي شيء حول أخلاقي، سواء الخاصة أو العامة. وكل ما أريده هو خدمة بلادي. لدي النقود، ولدي المنزلة الاجتماعية، ولست تحت رحمة إغراءات الرجال الآخرين، لذلك فإن حياتي اسهل من حياتهم. لقد قمت دائماً بواجبي. ضحيت بكل شيء لأصبح ما أنا عليه. الرفعة هدفي. والرفعة في متناول يدي، لقد بدأت أفقد شجاعتي. إنني لست ذلك المخلوق الجبان الوضع الذي يراه غريغيث. لقد حكيت لك ثلاثة من أحلامي، وهي لا شيء، لقد شاهدني ذلك. فـرجل أقوم بأعمال مشينة لا يمكن أن أروها ولو توقفت حياتي على ذلك. وهو يتذكرها. إنني لا أستطيع رؤية الاحتقار والاشمئزاز اللذين ألاحظهما في عيني، حتى أنني أتردد في الكلام لأنني أعرف أن كلماتي لن تبدو في عينيه سوى سفاسف مخجلة. لقد رأيت أقوم بأعمال لا يقوم بها أي رجل يحترم نفسه، أعمال يمكن أن تجعل المرء منبوذاً من مجتمع أقرانه وتودي به إلى السجن. إنه لا يحصل لي حقوق الاحتقار، ولم يعد يتظاهر بإخفاء ذلك. وإذا لم تستطع عمل شيء يساعدني فإنني إما سأقتل نفسي أو أقتله.

قال الدكتور أنلن بصوته الهادي:

-من الأفضل ألا تقتله، فننتج قتل إنسان سيئة جداً.

-لا يجوز أن أشتق لهذا، إذا كان ذلك ما تعنيه. من سيدري أنني قتلته؟ لقد بينت لي أحلامي كيفية ذلك. لقد قلت لك، في اليوم التالي لضربي إياه على رأسه بالزجاجة أصيب بصداع شديد. وقال ذلك بنفسه. وهذا يدل على أنه يستطيع الإحساس بجسده الصاحي بما يحدث لجسده النائم. لن أضربه بزجاجة في المرة القادمة. ذات ليلة، عندما أطم، سأشاهد نفسي أحمل سكيناً أو مسدساً في جيبتي. لابد أن يحدث ذلك، لأنني أتوق إليه جداً. وحينئذ سأنتهز فرصتي. سأقتله، سأطلق النار عليه وأريده مثل كلب، في قلبه، وعند ذلك سأحرر نفسي.

قد يظن بعض الناس أن اللورد مونت دراغو قد أصيب بالجنون. وبعد كل هذه السنين التي كان الدكتور أدلن يعالج خلالها نفوس الناس بات يعرف كم هو رفيع الخيط الذي يفصل المجانين عن العقلاء. بات يعرف أن الرجال الذين يسبدون بأنم صحة، ويقومون بواجبات الحياة يحملون أفكاراً غريبة كهذه في عقولهم، بحيث إذا تأملتها لن تستطيع اعتبارهم من العقلاء. وإذا وضعتهم في مصحة للمجانين، فإن مصحات العالم كلها لن تتسع لهم. ولكن لا يمكن اعتبار رجل مجنوناً لأنه يحلم أحلاماً غريبة حطمت شجاعته. كانت الحالة خاصة جداً، لا تشبه الحالات الأخرى التي لاحظها الدكتور أدلن. لكنه ظل في ريبة حول ما إذا كانت أساليبه في العلاج سوف تجدي نفعا.

وقال:

-هل طلبت نصيحة من أي شخص آخر ممن يعملون في مهنتنا؟
-السير أغسطس فقط. لم أخبره سوى بأنني أعاني من أحلام سيئة جداً. فأجابني بأنني أرق نفسي بالعمل، ونصحني بأن أقوم برحلة بحرية. هذا سخف. لا يمكنني أن أترك وزارة الخارجية في هذا الوقت، والوضع العالمي بحاجة إلى كل انتباهي. إنهم لا يستطيعون الاستغناء عني، وأنا أعرف ذلك. ومستقبلي كله يعتمد على ما أقوم به حالياً. لقد أعطاني ما يساعدني على النوم، ولم يكن له أي تأثير. لقد أعطاني دواء، وكان أسوأ من لا شيء، إنه أحمق عجوز.

-هل يمكنك إعطائي تفسيراً لاستمرار هذا الشخص بالذات في الحضور ضمن أحلامك؟

-تقد سألتني ذلك السؤال من قبل، وأجبتك عليه.

كان ذلك صحيحاً، لكن الدكتور أدلن لم يكن مقتنعاً بالجواب.

-لماذا يريد أوين غريفيث إيذاك؟

-لا أعرف.

تحركت عينا اللورد مونت دراغو قليلاً. وأصبح الدكتور أدلن متأكداً من أنه لا يقول الحقيقة.

-هل سبق أن قمت بما يسيء إليه؟

-أبداً.

لم يُبد اللورد مونت دراغو أي حركة، لكن الدكتور أدلن تملكه إحساس غريب بأنه حاول الانكماش. لقد رأى أمامه رجلاً ضخماً متقاعساً يبدو عليه أنه يعتبر الأسئلة التي تطرح عليه مهينة، لكنه، ورغم ذلك، يجعلك تفكر بحيوان مذعور داخل مصيدة. انحنى الدكتور أدلن إلى الأمام، وبقوة عينية أجبر اللورد مونت دراغو على النظر إليهما.

-هل أنت واثق تماماً؟

-واثق تماماً. فهو وأنا نحيا حياتين مختلفتين. لا أريد التحدث في هذا طويلاً، لكنني ينبغي أن أذكرك بأنتي وزير الملك بينما غريفيث مجرد عضو مغمور في حزب آخر. وبطبيعة الحال ما من رابط اجتماعي بيننا، فهو رجل من منبت متواضع جداً، وهو ليس من نوعية الناس الذين يحتمل أن أقابلهم في أي من البيوت التي أذهب إليها. ومن الناحية السياسية نحن بعيدان جداً.

-لا أستطيع مساعدتك ما لم تقل لي الحقيقة كاملة.

بدا صوت اللورد مونت دراغو خشناً وهو يجيب:

-إنني لست معتاداً على أن يُشك بكلمتي يا دكتور أدلن. وإذا كنت ستقبل ذلك فإنني أفكر بالانصراف، فالاستمرار لن يكون أكثر من مضحية لوقتي. لو سمحت أخبر أمين سرّي عن أجرتك وسيقوم بإرسال شيك لك.

لم يظهر على وجه الدكتور أدلن أي تعبير، وبدا كأنه لم يسمع ما قاله اللورد مونت دراغو. واستمر يحدق بثبات في عينية، وكان صوته جاداً ومنخفضاً:

- هل كنت بأي عمل لهذا الرجل يمكن أن يعتبره هو شيئاً له؟
ترنت التورد مونت دراغو. ونظر بعيداً، ثم أعاد نظره، وأجاب بصوت
معبر عن مزاج سيئ:

- قطعاً أنا كُن رجلاً قنراً وضيقاً.

- ولكن هذه هي الصفات التي اعتبرتها من صفاته.
لقد هُزِم التورد مونت دراغو. وعرف الدكتور أتلان أنه سيقول أخيراً
ما أُنسك عن قوله حتى الآن. أخفض عينيه وبدأ يرسم بقلمه. واستمر
الصمت طيلة دقيقتين أو ثلاث.

- يهمني أن أخبرك بكل شيء قد يكون مفيداً لك. وإذا لم أذكر هذا من
قبل، فتلك لمجرد عدم أهميته بحيث لم أجد ما يربطه بهذه الحالة. حين
أصبح غريفيث عضواً بدأ يصبح مصدر إزعاج على الفور تقريباً. فأبوه
عامل منتج، وهو نفسه عمل في منتج عندما كان صبياً، ثم أصبح مدير
مدرسة. وثنيه المعرفة الناقصة والخطط للعقيدة لشخص ذي تعليم بائس.
إنه نحيل وشاحب الوجه ولباسه غير أنيق مطلقاً. إن ثيابه مهينة للمجلس.
فيكته تيمت نظيفة أنثى، وربطة عنقه لا تُعقد جيداً أبداً. ومظهره يوحي بأنه
لم يستحم منذ شهر. وينده قنرتان. لكنه يجيد الحديث، ولديه بعض الأفكار
الجوفاء حول عدد من المواضيع، لذلك يُطلب منه الحديث في المجلس في
كل فرصة تتيح. وبدا أنه يعتبر نفسه عارفاً ببعض الشؤون الخارجية،
وغالباً ما كن يضح علي أسئلة سخيفة ومربكة. وناثراً ما كنت أجيبه.
كنت أكره طريقة حديثه. لكن بعض الناس كانوا يصغون لما يقوله. وسمعت
قصصاً بأن غريفيث قد يصبح وزيراً للخارجية إذا تسلمت حكومة أخرى
الحكم.

وذلك يوم كنت المتحدث الأخير في المجلس حول شؤون خارجية.
كان غريفيث قد تحدث قبلي لمدة ساعة. واعتقدت أنها فرصة مناسبة
لتمسيد وقت فعلت ذلك والله يا سيدي. لقد مزقت حججه إرباً إرباً.

وأظهرت نقاط الخطأ في أقواله والنقص في معرفته. وفي مجلس العموم أمضى سلاح هو السخرية. وقد سخرت منه. وسخر المجلس معي، واهتز من الضحك. وقد أثارتنى ضحكاتهم فتحدثت جيداً. وحتى بعض أصدقاء غريفيث لم يستطيعوا إمساك أنفسهم عن السخرية منه. وإذا قُتر لرجل أن يُدفع ليبدو أحمق، فقد تمكنت من جعل غريفيث يبدو أحمق. لقد جلس منخفضاً في مقعده، ورأيت وجهه يشحب، وسرعان ما أخفاه بين كفيه. وعندما جلست كنت قد قضيت عليه. لقد حطمت سمعته إلى الأبد. ولم يعد لديه أي فرصة ليصبح وزيراً للخارجية أكثر من فرصة الشرطي الواقف عند الباب. وسمعت بعد ذلك أن أباه، عامل المنجم العجوز، وأمه قد حضرا إلى لندن مع أشخاص آخرين من بلدتهم كي يستمعوا إلى خطابه الراجع.

-إذا فقد حطمت حياتي؟

-نعم، أعتقد ذلك.

-تلك إساءة كبيرة قمت بها نحوه.

-هو الذي جلبها لنفسه.

<http://Archivebeta.Sakhi.net>

-ألم تشعر بالقلق أبداً حيال ذلك؟

-أعتقد أنني ربما لو علمت بحضور أبيه وأمه، لخففت من حدة

كلامي.

لم يعد ثمة المزيد أمام الدكتور أدلن ليقوله، وبدأ يعامل اللورد مونت دراغو بأسلوب اعتبره الأفضل. وحاول أن يجعله ينسى أحلامه عندما يستيقظ. وحاول أن يجعله ينام عميقاً بحيث لا يحلم. لكن ذلك كان مستحيلًا. وفي نهاية ساعة من اللقاء صرف اللورد مونت دراغو. ومنذ ذلك الوقت قابلته ست مرات لكنه لم يستطع أن يفيد به شيء. فالأحلام المرعبة استمرت كل ليلة. وكان واضحاً أن حالته العامة تسير بسرعة نحو الأسوأ. وبات منهكاً، وذا مزاج سيئ. وشعر بالغضب لأنه لم يلق أي فائدة من العلاج، ومع ذلك استمر به، ليس لمجرد أنه بدا أمله الوحيد، وإنما لأن التحدث

بصراحة كان مصدر راحة له. وشعر الدكتور أدلن بأن ثمة طريقة واحدة فقط يمكن أن تحرر اللورد مونت دراغو من مشاكله. وكان متأكداً أن التأخير بات مستحيلاً.

بعد عدد من الزيارات تدبر الدكتور الأمر كي يضعه في حالة من النعاس. واستلقى اللورد مونت دراغو في سكون تام، وعيناه مغلقتان، وأطرافه مسترخية. حينئذ تحدث الدكتور أدلن بنفس الصوت الهادئ ليقول الكلمات التي أعدها:

سوف نذهب إلى أوين غريفيث وتخبره بأنك آسف لارتكابك تلك الإساءة الكبيرة بحقه. ستقول له إنك ستفعل ما باستطاعتك لإزالة الأذى الذي ألحقته به.

كان تأثير الكلمات على اللورد مونت دراغو أشبه بتأثير ضربة سوط على وجهه. فقد انتفض من نومه وقفز واقفاً على قدميه. اشتعلت عيناه وراح يصب على الدكتور أدلن سيلاً من الكلمات الغاضبة لم يسمعها من قبل حتى هو. ومضى يشتمه ويكيل السباب له. واستخدم لغة بذينة أدهش الدكتور أدلن أنه يعرفها.

-أعتر ذلك الويلزي القذر؟ إنني أفضل أن أقتل نفسي.

-أعتقد أنها الطريقة الوحيدة التي يمكنك بها استعادة هدونك.

لم ير الدكتور أدلن من قبل رجلاً في مثل هذا الغضب العاصف. لقد احمر وجهه وجحظت عيناه من رأسه. وراح الدكتور أدلن يراقبه بهدوء، بانتظار انتهاء العاصفة، وسرعان ما رأى أن اللورد مونت دراغو، الذي أضعفته المشاكل طويلاً، قد انهيار منهكاً. حينئذ قال له بحدّة:

-اجلس.

وهو اللورد مونت دراغو جالساً على الكرسي قائلاً:

-إنني أشعر بالإرهاق. لا بد أن أستريح دقيقة قبل انصرافي.

مرت خمس دقائق ربما وهما يجلسان في صمت تام. كان اللورد مونت دراغو رجلاً بديناً مزهواً بنفسه. لكنه كان أيضاً رجلاً نبيلًا مهذبًا. وعندما خرق الصمت كان قد استعاد سيطرته على نفسه.

-أخشى أنني كنت بالغ الفظاظه معك. إنني خجل مما قلته لك، ومن حقك أن ترفض مقابلي ثانية. وأرجو ألا ترفض ذلك. أشعر بأن زيارتي لك تساعدني. أعتقد أنك فرصتي الوحيدة.

-لا تقلق بشأن ما قلته، فذلك لم يكن هاماً.

-ولكن ثمة شيئاً واحداً ينبغي ألا تطلب مني القيام به، وهو الاعتذار من غريفيث.

-قد فكرت طويلاً في حالتك. إنني لا أدعي فهمها، لكنني واثق من أن أملك الوحيد هو القيام بما اقترحت. يجب عليك إصلاح الضرر الذي قمت به.

-إن ضميري مرتاح، وليس ذنبي أنني حطمت. وأنا لست أسفًا.

ومع هذه الكلمات غادر اللورد مونت دراغو الطيب.

• • •

استعرض الدكتور أدلن ملاحظاته، ثم نظر إلى الساعة. كانت تشير إلى السادسة. كان غريباً أن اللورد مونت دراغو لم يحضر بعد. فقد اتصل أمين سره هاتفياً هذا الصباح ليقول إنه قادم في الموعد المعتاد. لابد أن عملاً هاماً قد أخره. وأعطت هذه الفكرة الدكتور أدلن شيئاً آخر يفكر به: إن اللورد مونت دراغو لم يكن ملائماً تماماً للعمل، وليس في حالة تسمح له بالتعامل مع الأمور الحكومية الهامة. وتساءل الدكتور أدلن عما إذا كان عليه إعلام معاون وزير الخارجية بأنه من الخطورة ترك الأمور بين يديه في هذه الفترة. لكن ذلك كان شيئاً بالغ الصعوبة، ويمكن ألا يقابل بالشكر. وراح يفكر:

بعد كل شيء، لقد سبب السياسيون كثيراً من المشاكل والفوضى في العالم خلال الخمس والعشرين سنة الماضية، ولا أعتقد أنه سيهم إن كانوا مجانين أم لا.

ثم دق الجرس.

-إذا حضر اللورد مونت دراغو الآن أرجو إخباره بأن لدي موعداً آخر في الساعة السادسة والرابع، ويؤسفني عدم استطاعتي مقابلته.

-حسن يا سيدي.

-ألم تصل صحيفة المساء بعد؟

-سأذهب لأتأكد.

بعد لحظة أحضرها الخادم، وفي أعلى الصفحة الأولى سَطَّرت الكلمات التالية بأحرف كبيرة: وفاة وزير الخارجية.

وصاح الدكتور أدلن:

يا إلهي!

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولأول مرة فقد هدوءه الاعتيادي. لقد صُدم، صُدم حقاً، ومع ذلك لم يشعر بالدهشة تماماً. فقد فكر أحياناً بأن اللورد مونت دراغو قد يقتل نفسه، لذلك لم يكن لديه أدنى شك بأنه قد انتحر. وذكرت الصحيفة أن اللورد مونت دراغو كان منتظراً في محطة المترو، وعندما وصل القطار شوهد وهو يهوي أمامه. وقد افترض أنه أصيب بنوبة إغماء مفاجئة. وتابعت الصحيفة قولها إن اللورد مونت دراغو كان يعاني طيلة أسابيع مضت من آثار الإجهاد في العمل، لكنه شعر بأنه من المستحيل أن يترك وزارة الخارجية. وكان هنالك المزيد عن حبه لبلاده، وحول مهارته، وعدد من التخمينات بشأن اختيار وزير آخر للخارجية. وقرأ الدكتور أدلن كل هذا. لم يكن معجباً باللورد مونت دراغو. كان الإحساس الرئيسي الذي أحدثته موته لديه هو عدم الرضا لأنه لم يكن قادراً على مساعدته.

شعر الدكتور أدلن بالإخفاق، على غرار شعوره كلما فشل، وامتلأ بالكرهية لهذه الممارسات التي يكسب بها عيشه. كان يتعامل مع قوى غامضة ربما يستحيل على العقل البشري أن يفهمها. وبصورة باتسة راح يقلب صفحات الصحيفة. وفجأة قفز قلبه، وانطلقت صيحة عجب من بين شفتيه ثانية. لقد وقعت عيناه على شيء ما في أسفل إحدى الصفحات. وقرأ: "موت مفاجئ لأحد أعضاء البرلمان. نقل السيد أوين غريفيث بحالة مرض من شارع فليت بعد ظهر اليوم، وحين أحضر إلى أقرب مشفى كان قد فارق الحياة. ويُفترض أن أسباب الوفاة طبيعية، لكن هذا ليس مؤكداً". لم يستطع الدكتور أدلن تصديق عينيه. هل كان ممكناً أن اللورد مونت دراغو قد استطاع أخيراً، خلال حلمه في الليلة السابقة، أن يجد سلاحاً، مكيئاً أو مسدساً، ويقتل خصمه؟ وهل كان لجريمة الحلم تلك، على غرار ضربة الزجاجة، تأثير بعد عدة ساعات على الرجل المستيقظ؟ أم أن الأمر أكثر غرابة ورعباً، وأن اللورد مونت دراغو عندما سعى إلى راحته عن طريق الموت، فلن خصمه، الذي لم يرض بعد، قد لحق به إلى العالم الآخر كي يواصل هجومه هناك؟ كان ذلك غريباً. وكان الأمر المعقول هو اعتبار ذلك مجرد مصادفة. وقرع الدكتور أدلن الجرس.

— قل للسيدة ملتون إنني آسف لعدم استطاعتي مقابلتها هذا المساء، فأنا لست على ما يرام.

كان ذلك صحيحاً. فقد كان يرتجف. وبإحساس روحاني من نوع ما بدا له أنه يرى فراغاً مخيفاً. وابتلعه ليل الأرواح المظلم، وشعر بخوف رهيب غريب من شيء غامض لم يستطع فهمه.



غاسبار والمالك

آ. ميليان ودولارو

■ ت. لطيفة ديب ■

في أحد الأيام، ذهب مزارع يدعى "غاسبار" إلى ملك (أو إلى المعلم، كما اعتاد أن يناديه) كي يدفع له حسابه. قرع الجرس ففتحت الخادمة الباب.

سأل غاسبار: "هل السيد في المنزل؟"

- "نعم، إنه يتناول الغداء مع ثلاثة من المدعوين، إنهم أصنقؤوا."

- "حسناً، قل لي له إني هنا ومعى المال المستحق"

ذهبت الخادمة فأخبرت معلمها، "جاء غاسبار ليدفع لك يجرز الأرض للزراعة".

- "حسناً، قل لي له أن يصعد. أجاب المالك فوراً واستدار نحو مدعويه

وقال: "إنه فلاح طيب، لكنه ليس شديد الذكاء، سوف ترون كيف سَهَزَأ منه دون أن ينتبه لذلك. ستضحكون كما يحلو لكم بعد انصرافه."

وصعد غاسبار، فأدخلته الخادمة إلى غرفة الطعام.

- "تهارك سعيد يا سيدي."

- "تهارك سعيد يا غاسبار."

- "جئت أسدد الحساب."

- "حسناً". اجلس لحظة قرب الموقد، أنت قادم من بعيد، هذا يريحك.
جلس غاسبار ونظر إلى الآخرين الذين يأكلون. غمز المالك بعينه في اتجاه أصدقائه، ثم استدار نحو المزارع:

- "إيه غاسبار: هل من جديد في المزرعة؟"

- "أمر غريب يا سيدي، لقد وضعت بقرتنا خمسة عجول".

- "خمسة عجول يا غاسبار، هذا مستحيل، فليس للبقرة سوى أربع حلمات، ماذا سيفعل العجل الخامس عندما يرضع الآخرون؟"

- "يعمل مثلي، يا سيدي، يتأمل".

قال المالك وقد فهم قصد المزارع:

- "ضعوا صحناً وتوابعه لـ "غاسبار".

وضع صحن المزارع، وجلس هذا الأخير على المائدة، وقدم طبق سمك، فوضع المالك بنفسه أصغر السمكات الموجودة في صحن غاسبار، أخذها المزارع الواحدة تلو الأخرى فوضعها بقرته لأنه مصغياً ثم أعادها إلى الصحن وهو يهز رأسه.

- "ماذا تحمل هذه السمكات إلى أنثك؟"

- "لأني أسألها عن أخبار عمي الذي غرق، لكنها أجابتي أنها صغيرة جداً ولم تكن قد ولدت بعد".

- "بودك أن نستشير السمكات الكبيرة؟ خذ هذا الشبوط"، وقدم بعد ذلك صحن جانبيون شهبي.

- "هل تريد قطعة منه، يا غاسبار؟"

- "يكل رغبة، يا سيدي".

فقدم له المالك قطعة رقيقة، ابتلعها غاسبار بلقمة واحدة، ثم أخرج مكيناً من جيبه فاقطع لنفسه قطعة كبيرة من الجانبيون وأكلها ثم قطعة أخرى وهم يتكرار فعلته.

"اسمع، يا غاسبار، ليس بودي أن أمنعك من تناول الجانبون، لكن يبدو أنك لا تدري أن الإكتار من الجانبون يجعل الإنسان أبكم؟
- "بالضبط يا سيدي، فزوجتي ثرثرة جداً. سأحمل لها الباقي وأطعمها إياه".

- "احمل، غير أنني لا أريد أن أؤخرك، تعال إلى مكتبي لأعطيك الإيصال فوراً".

وما أن خرج غاسبار ومعلمه حتى أخذ المدعون يضحكون كما كان أخبرهم صاحب الدعوة، لكنهم لم يكونوا يضحكون من غاسبار.



هل ستفتح أخيراً أبوابك على الأمل؟

عبد الحق سرحان

■ تـ: ويمـ زحكا ■

شهادة. ففي هذا النص المبتكر يستحضر الكاتب الحب المؤلم الذي يكنه لبلده. إنه أيضاً نداء متمزج فيه المرارة والصبر مع الأمل.

وُلد عبد الحق سرحان عام 1950، وهو يُعدّ واحداً من المدافعين النشطاء عن حقوق الإنسان. وضعته أعماله وسط مشادة حول مستقبل البلد. نالت روايته الأخيرة "خداد الكلاب" جائزة أفريقيا المتوسطية.

الجامع الوحيد في المدينة. بناء عتيق يعود لعشرات السنين، تتجاوز مننّته الأبنية الأخرى المبنية من الصلب أو من الحجر. خمس مرات في اليوم، كان المؤذن العجوز، الحج معطي، يصعد الدرجات الخمسين التي تقوده إلى قمة البرج. يضع يده اليمنى على أذنه وينادي المؤمنين ليؤمنوا ببيت الله متممين بذلك واجبه تجاه الخالق. كانت حركاته المألوفة، أشبه ما تكون بالأكية، ونبرة صوته الأبح قليلاً، تنظم مسيرة يومنا برسمها دورة نهاراتنا ولياليها باتجاه المشرق. كنت أثناء نومي الطفولي أسمع صوت المؤذن كما لو أنه يصدر من قاع بئر، ينساب رقيقاً وصامتاً بالكاد أستطيع تمييزه. كثيراً ما كان نسيم الصباح يحمله، فيجأكي تهويده تتطلق في صباحات الربيع الصافية وحتى في ليالي الشتاء الجليدية.

كان الحنج معطي يشكل جزءاً من عالم طفولتي المؤلف من عرى، انطلاقاً من الحياة اليومية. كنت أنتثر بالغطاء تاركاً الكلام يتابع طريقه عبر حركات الناس المتمهنة. ثم أعود إلى حلمي في الموضوع الذي كنت تركته فيه وأجوز القليل من النوم الذي يفصلني عن المدرسة متعلقاً بأحلامي المثيرة. أحلام ساحرة بطعم التوت والقرفة وتوت العليق. كانت الفتيات يغرفن الماء من النبع تركت وراءهن قيقبات لطيفة لطف طيران السنونو. كنت ألسن الحياة وهي كانت تسكنني كعاشقين كرسا نفسيهما كلياً لبريق عشقهما.. كانت زرقاء السماء تملأ قلبي بالحبور وتحجز عياني حقول الدلبوث ولززار الذهب¹. وطني وطن المتناقضات، لكنه أيضاً وطن السحر، تتشدد فيه الطبيعة على مد النظر الأغنيات الرتيبة، أغنيات الجمال الفريد المهدي.

كنت أحب الحنج معطي. إنه يشكل جزءاً من العناصر المثيرة للإعجاب في المدينة. كنت أعرفه كما كان هو يعرف الجميع. كان ذلك في المدينة الصغيرة حيث عشت طفولتي والتي تعد بضعة آلاف من السكان، وأحلاماً تمثلني بالأمل وبضحكات الصبايا. من بعد، صار صوت المؤذنين الغاضب يرتفع من منبنة لأخرى، تغدقه كلياً مكبرات الصوت ربيبة الإحكام فيتجه نحو السماء خمس مرات في اليوم مزيجاً من تنافر صياح. ضجيج شكلته أصوات حادة وقوية بها جشة تخش الأذن بصغيرها، يردد صداها من حي إلى حي ومن شارع إلى آخر، لتعكر نقاء صباح أولئك الذين، على شاكلتي، يفضلون السرير على جنة الله.

بعد الاستقلال. كان العيش بكرامة حلماً بسيطاً نحتجزه بعناية في صدورنا. تحطم هذا الحلم منذ عام 1959 بسبب العصيان الشعبي للريف. ثلاث سنوات عام 1965 حقول الدلبوث ولززار الذهب تحت وطأة رشقات الرشيشات. الدلر تبيضاء تنتشر فيها فتن الجوع. يطلق جندي الرصاص على تلاميذ، يسقط ضف. إنه طفله. في السنة ذاتها قتل ابن بركة. غرزت

¹جنس نبات عشبية من الفصيلة الحموقية صفراء الأزهار.

■ هل ستفتح أبوابك أخيراً على العالم ■

الجريمة برائتها في قلبي. تحول وطني بسبب أو فقير ومن بعده دليمي إلى سجن واسع الأرجاء تجلجل فيه الأصوات جلية فتتخطم على الجدران السمكة لمراكز الاعتقال السرية. هربت الابتسامة من شفاه الصبايا ولم تعد عيناى تحدفان في الشمس. كنت شاباً غير أنني كنت أشعر حدسياً أن ليلاً حالك السواد يستولي على وجودي..

أيها المغرب! يا مبعث ألمي! كيف أروي لك؟ لقد ترعرعت في هذا الجو، حيث كان الأسى يحل فيه أحياناً وحيث كان اليقين بأن الأشياء لا بد وأن تتبدل يتبع الإحباط في النفس.. هذا المغرب، هذا الشعب، كنت قد التقيتهما في مدينة الصفائح. الجدران؟ عبارة عن صفائح صدئة ومسطحة، تثبتها ببعضها المسامير. ليس ثمة مياه جارية ولا كهرباء ولا مجاري. ليس هناك دليوث أو أضرار الذهب، وإنما الوحل، ونظرة المكر والذكاء التي تلمع في أعين الأطفال. صيحات فرحهم أمام طقطقة آلة التصوير، إنه أمر مفاجئ ينبثق من بين ألعاب الغيار. نمتى من القصب وثياب رثة وقطع خشبية وعلب محفوظات فلرعة..

إنما خلف هذا العوز الطفولي، تنبثق ضللكات كأنها ألق من نور، بعض النساء، الأمهات، يوقدن التتور البدائي من اللبن، يغطينه بأكياس رطبة من الجوتة²، يخبزن، ثم يفتسمن الرغبة مع بكرم بليغ الأثر. تملأ الفتيات صفيحتهن من الصنوبر العام، يبتسمن لدهشتي ثم يغضضن الطرف. تنلوى الطرقات متتبعة مجاري المياه البالية ثم تتعطف إلى ما لا نهاية. وصلت دون سابق إنذار مع ضيوف. فتحت الأبواب المتواضعة دون أسئلة وكذلك الأذرع. القلوب كبيرة كبر الغاية. في المسكن الأول قدم لنا الشاي. في الثاني كرم ضيوفي بصحن من الكسكس³ مع خضرواته السبع. يتحدث الرجال. تروي أم بعيون تترقرق فيها الدموع "هشام، هو آخر أبنائي. حصل على الإجازة الجامعية، بعد ذلك انتشرت البطالة والجمود الاقتصادي. بعت

الغالب يصنع منها الحبال والأكياس تزرع في الهند.
للغالب يصنع في شمال أفريقيا من البرغل المحبيب واللحم والخضار والبهارات.

البقرة والسجاد. رحل إلى طنجة فابتلعه البحر .. "يرحمه الله! مغربي أنا هو هنا أيضاً. ذاك الذي ننساء، ذاك الذي نضع على حافة تعقيداتنا. رحلنا مجدداً، اجتزنا الحي الصناعي، تتراصف المكعبات. يلتصق بائع الفاكهة والخضار بالجزار والحلاق ولحام الأكواس وبائع البهار وبائع النظارات والحلاب..! الحياة مجتمعة كلها في المكان ذاته، وسط نداءات الجمهرة والضحكات وتلوث الحافلات. يا مغرب اليوم! مغربي الذي يعيش بين الجفاف والفقر. المغرب الذي أحب من أجل الكرامة الأصلية لسواد شعبك. استقبل حار رغم العوز. تضامن وضيافة لا نجدهما في مكان آخر، لكنه المغرب الذي لم يعد لدي الوقت لأنتظر قبل أن أغمض من جديد جفني على حقول التلوث وأزرار الذهب...



من الشعر الأمريكي الحديث

روبنسون جيفرز

(1896-1962)

■ ت: د. فؤاد عبد المطلب ■

تألّقي، يا جمهورية العدم
بينما تتوطد أمريكا هذه في إطار سوقيّتها، وتتنامى بقوة
بانية امبراطوريّتها
وليس الاعتراض عليها إلا فقاعة في كتلة منصهرة، تغور وتغلي
فتقوى بها الكتلة.
أذكرُ بحزن وأنا أبسمُ أن الزهرة تذبلُ لتعطيَ فاكهةً
والفاكهة تتعفنُ لتعطيَ أرضاً.
ومن الأرض الأمّ، وعبر ابتهاجات الربيع، يكونُ النضجُ
والنفسُخُ، ويصبح الوطنُ أمّا.
أمّا أنت يا مَنْ تُسرّعين وتُحثّين خطاك نحو ذاك الفناء: فإنك لا
تستحقّين اللوم؛ والحياة خيرُ
فعيشيها بعددِ مدةٍ طويلةٍ أو لبرهة
ألقي فان، ولا حاجة للشهب أكثر من الجبال:

فنسطعي، يا جمهورية العدم.
أما أنا فإنتي سأبقي أطفالتي بعيدين عن
يؤرة الفساد المتنامي
ولا يكونُ فسادُ غصباً، فعندما تركعُ المدنُ تحتَ أقدامِ الوحوشِ
تبقى هناكُ جبالُ أبيّة.
فيا أولادي، لا تعتدلوا في شيءٍ إلا في حبِّ أخيكم الإنسان،
أخيكم الحبِّ لشكي، السيد الذي لا يُطاق.
فهنالك يكمُنُ لشرك الذكي الذي يُوقِعُ بأنبل الأرواحِ

النسور الجريحة

ARCHIVE-1-

نعمة مكسورة لجناح منكلي تبرزُ من الكتف الجريح
يتجرجرُ جذاعٌ على الأرضِ كبيرٍ مهزومٍ
من الآن لن يثقُ غنان السماءِ بل سيعيشُ للجوع
وانكم بضعة أيامٍ: لا القط ولا الذئبُ
سيقصران فترةً لانتظار الموت، فهناك لعبة دون
مخالب.

به يقف تحت شجيرة السنديان، ينتظرُ
وضاء أقدام خلاصه العرجاء؛ وفي الليل يتذكر الحرية
ويحرق في حنم يمحوه بزوغ الفجر
به قوي، وانكم سيء للقوي، والعجز أسوأ.

وكلابُ النهار اللئيمَةُ تأتي لتُعَذِّبُهُ
وعن بعد، لا أحد سوى الموتِ المخلصِ سوف يُذِلُّ
ذلك الرأس،

ذلك التأهبُ الجريء، وتلك العيونُ الرهيبة.
وإلهُ العالم الوحشي رحيمٌ أحياناً بسائلي الرحمة
ولا يكون كذلك في الغالبِ مع المتكبرين.

أيها الناسُ أنتم لا تعرفونه، أو إنكم قد
نسيتُموه.

النسرُ الهائجُ المتوحشُ يتذكُّره.

إلهٌ رائعٌ ضارب، النسرُ الجريحُ والناسُ المحتضرون
يتذكرونه دوماً.

<http://Archive-beta.Sakhril.com>

وفيما عدا العقوبات، أحبُّذُ أن أقتلَ إنساناً في الحالِ على أن أقتلَ
صقراً، ولكن

لم يبقَ للذيلِ الأحمرِ الكبيرِ سوى عَجَزِ بانسٍ نلحظه
في العظم الذي تهشمُ إلى حدٍ لا يمكنُ فيه ترميمه
نراه في الجناح الذي تدلى تحتَ المخالبِ حين يتحرك الصقر.
لقد أطعمناه سنةً أسابيع، ووهبناه الحرية،

فخلقَ فوق الهضبةِ القريبةِ وعادَ في المساء، طالباً الموت،
لكنه لم يطلبِ الموتَ كمتسولٍ، ولا يزالُ الكبرياءُ القديمُ ماثلاً في
عينيه.

وقَدِمتُ إليه هديةً من الرصاصِ قَبيلَ الشروقِ.
وهوى جسدُ الصقرِ بريشه الأنثوي الناعم الأملس كملاسة ريشِ البومِ،
لكن الروحَ المندفعة المتوحشة حلقت عالياً:
فارتعبت طيور مالك الحزين الليلية على جوار النهر الغائض
من الخوفِ عندَ ارتفاعِ تلك الروحِ المنتفضة
قَبْلَ أن تتسلخ نهائياً عنِ الواقعِ.

ارشيبالد ماكليش (1892-1982)

فن الشعر

على القصيدة أن تكون واضحة وخرساء
كفاكية مدورة
بكماء.

كالرصائع العتيقة في الإصبعِ.
صامتة كأطراف الصخرة الهرثة
ذات الحواف المقرغة حيثُ ينمو الطحلبُ
على القصيدة أن تكون صامتة
مثل تحليق الطيورِ.
على القصيدة أن تكون ساكنة في سيرانِ الزمانِ
كما يصعد القمرُ،

تاركاً في صعوده أغصانَ الأشجار التي يلفها الليلُ غصناً بعد غصنٍ
تاركاً الذهنَ خلفه ذكرى بعد ذكرى مثل أوراقِ الشتاءِ -

على القصيدة أن تكون ساكنة في سير لنِ قزمين
كما يصعد القمر.

على القصيدة أن تكون مساوية:
للكذب.

من أجل كل تاريخ الأسي
درباً خالياً وورقة شجر

من أجل الحب

والأعشاب الغضة وضوعين فوق البحر

على القصيدة ألا تخفي

ولكن أن تكون.

ARCHIVE

ستيفن كرين (1871-1900)

عندما صر كتابه 'وسام لشجاعة الأحمر' كان خزيناً
فكتب هذه القصيدة:

هيا الله سفينة العالم بعنية

وبمهارة الزعيم العظيم الأنبيية

صنع هيكلها وشراعها

ثم أمسك بالدفة

استعداداً لتوجيهها

ووقف منتصباً متشامخاً متأملاً ما صنع

وفي لحظة حاسمة نوى صوت يوحى بوقوع ظلم

فاستدارَ الإلهُ ليرى ما حدثَ هناك
وفي هذه اللحظة أفلتت السفينةُ منه بمكرٍ ودهاءٍ.
وأبحرتِ السفينةُ إبحاراً غريباً
راحتَ تنورُ وكانَ لها هدفاً جدياً
أمامَ الريحِ الهادئةِ
وكانَ كلُّ مَنْ في السماءِ
يضحكُ من هذا المنظرِ
لكنَّ السفينةَ لا يُنقِذُها إلا اللهُ.

-من مجموعة "الخيالة السود وأبيات أخرى" التي صدرت عام 1895:



جاءَ الخيالةُ السودُ من البحرِ
وعلا رنينُ الرماحِ وصليلُ الدروعِ
وعلتَ قرقراتُ المهاميزِ وأصواتُ الحوافرِ
وصرخاتُ وحشيةٍ وموجةٌ من الشعرِ
في الاندفاعِ فوقَ الريحِ:
إنه ركبُ الخطيئةِ.

56

كانَ شخصٌ يخافُ أن يصادفَ في طريقه قاتلاً؛
وكانَ شخصٌ آخرُ يخشى أن يُصادفَ ضحيةً.
أحدُ هذينَ الشخصينِ كانَ أذكى من الآخرِ.

-42-

كنتُ أمشي في الصحراءِ
صرختُ:

"ياربُّ، أخرجني من هذا المكان"
دوى صوتٌ مجيباً: "لكنَّ هذا المكانَ ليس صحراءَ"
صرختُ مجدداً: "ياربُّ، ولكنْ-
ألا تَرى الرمالَ، والحرارةَ، والأفقَ الخالي
علا الصوتُ مجيباً: "نعم، ولكنها ليستُ الصحراءَ".

-111-

في الصحراءِ
رأيتُ مخلوقاً، عارياً، متوحشاً
كانَ يفترشُ الثرى
وكانَ يحملُ قلبه بينَ كفيه
وكانَ يأكلُ منه
قلتُ له: "أهو طيبٌ، أيها الصديقُ"
أجابني: "إنه مرٌّ سمرٌ
ولكني أحبه
لأنه مرٌّ
ولأنه قلبي".

ماريان مور (1887-1972)

الشعر

أنا أيضاً لا يروقُ لي: ثمة أمورٌ هامةٌ وراءَ كلِّ هذا
الهراء.

على كلِّ فعند قراءته بازدرأ، تامٍ يكتشفُ المرءُ بعدَ كلِّ نتج
مكاناً لشيءٍ حقيقي.

ففي الأيدي التي تستطيعُ أن تتماسك، أو في العيونِ التي تستطيعُ
أن تحمق، أو في الشعرِ الذي يطيرُ
تكونُ الأشياءُ هامةً إذا كان لا بدَّ منها،
لا لأن تفسيراً رناناً مُعبراً يمكنُ أن يصاغَ حولها بل لأنها شئ
مفيدة.

وعندما تُصبحُ هذه الألفاظُ متولدة من بعضها حتى يصبحَ فهمُها صعباً
يمكنُ أن يقالَ لنا جميعاً الشيءُ نفسه: إنه
لا يروقُ لنا شيءٌ لا نستطيعُ فهمه،

فمن الصعبِ أن نفهمَ لِمَ يتعلّق الخفاشُ ورأسه إلى الأسفلِ
أو عندما يبحثُ عن شيءٍ يأكله

أو عندما تنشقُ الفيلةُ طريقها، أو عندما يعدو حصنُ بريّ.

أو عندما يكمنُ ذئبٌ تحت شجرةٍ بلا كللٍ

أو عندما لا يبرحُ ناقدٌ ساكنٌ ينتفضُ كحصانٍ لسعه برغوث.

أو عندما يشجعُ البعضُ كرةَ البيسبول، أو عندما لا يستطيعُ إحصائي
أن يميزَ بين وثائقِ رجالِ الأعمالِ وكتبِ المدرسة؛

كلُّ هذه الظواهر مهمة.
وعلى المرء أن يميّز، ولكن عندما يُؤخذُ ببريقِ أنصافِ الشعراء،
فإن النتيجة لا تكونُ شعراً،
ولا يمكنُ أن نحصلَ عليه حتى يكونَ الشعراء من بيننا أدباءً مُخيلةً
يرتقون بمخيلاتهم فوق الغطرسة والتفاهة
ويقدمون لنا ويخلقون حدائقَ خياليةٍ فيها ضفادعٌ حقيقيةٌ،
عندها سنحظى به.
فإن كنتم في هذه الأثناء تطلبون أولاً المادة الخام للشعر بكلِّ فجائتها.
وأن تكون ثانياً شيئاً حقيقياً غير زائف، فأنتم إذن مهتمون بالشعر.

ARCHIVE

<http://Archive.Sakhrit.com>

لوحات ورباعيات

للشاعر البلغاري: بوريس جوغوف

ترجمها عن البلغارية:

الشاعر البلغاري بوريس جوغوف من مواليد عام 1969. أنهى دراسته الثانوية في الثانوية الوطنية لدراسات اللغات القديمة وثقافتها. درس اللغة العربية في جامعة كليفت أوكريديسكي في صوفيا. بدأ يكتب الشعر عام 1986... ومنذ ذلك الحين بدأ يترجم شعر عن اليونانية والانجليزية ومن ثم عن العربية. أكثر ما ترجمه من الشعر اليوناني المعاصر نشر في قصائده. تُرجم بعض شعره إلى العربية. يعمل على إنجاز دراسة مقارنة بين اللغتين العربية والأرمنية... يعمل في ميدان ثقافة الحاسوب.

لوحات

إلى سفتلين روسيف
يموت البحر على مهل سعيداً هادئاً. يخطف الرمل
كبخيل عتيق النقود المتباينة التي أضاعها الشمس

في سرعتها نحو الأجساد المظلمة أبداً.
عالياً فوقى تفتح السماء عينها الثانية- القمر.
وها أنا ذا أسير على الدروب القديمة
وكانها طقوس كوكبية عتيقة
قرأت فيها كلمات منسية
تفوح منها العذابات.
أين هي الدقائق، الساعات، الأعوام
وخفقان القلب ودموع الشعلة؟
من سرق من المعرض اللوحات التي
تغني لولادة الحجر وموته...
لا جواب، بل لا أريده
فما مغزى كثرة الأسئلة؟
اليوم (بطرطش) البحر رجلي
أما غداً، غداً قد أصير شحاذاً شمسياً.
أنتقدم متمهلاً في كائتدراية أفكار
ووراء ظهري
تغني بجنون- جوقة نسيان الموتى.
كم هو مخيف
أن تكون وحيداً
في موسيقا عينين إلهيتين
تتابعانك من قبة

وتقيسان فكرك.
أقع على ركبتني
أمام عرش، أمام هيكل وأمام صليب
أصلي لتقنمة مرتوية بسُم الحقيقة
أقنمها من أجل الواقعين في الخطيئة.
في مكان ما، عاليًا فوق
ترن أجراس ملائكية
وتفرح العالم بخبر موت روحي.
أشعل شمعة ولأرى
أن هذه صور جدلية فقط
مرسومة فوق قعر عيني
شعري.
أواه، يا لسخرية للغروب الدامية!
مضيتُ سعداً على منم مرمرى ما.
كل خطوة من خطواتي تستغرق لوحة
طويلة كفاية لأنسى لماذا أنا هنا.
حين وصلت إلى النهاية لقيتُ الفنان فتذكرتُ
كم من المخيف أن تسقط من على الذروة. وانحدرتُ
مسرعاً، وكل خطوة من خطواتي تستغرق قصيدة
تكفي لأعرف بإيجز أن هذا السلم هو في حقيقته
لوحة ألوان ترسم بالدهان سمفونية الحياة.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يتضوع الصيف ليلاً وفي المنام
تجاوزت الساعة المنتصف
لكن الهواء يعزف على قيثارة في الخارج
وبنصف فم يبتسم القمر .
أخرج من بيتي وأمضي في الظلام
كي أحلم . يعانقني الهواء الدافئ ،
سعادة ما تدق الطريق
وترميني مصابيح الشارع بالرمح ..
أمر بعشاق يتبادلون القبل
السماء والأرض والليل جميلة
يسبح في عيونها المستقبل المأمول
وتتحطم روحي إلى مليارات النجوم
ينثرني الهواء كغبار من ميت
على الخط الخامس من درب السماء
أسبح كما يسبح إكليل في البحر
لكن من أجل حياة طبيعية لا من أجل الموت .
أغمض عيني
لأدعو بتعزيزات دماغي
الأزهار العطرة والأكتام
التي تجمع الغبار منذ زمن
عن رفوف متحف التاريخ .

وكل شيء، كما في موسيقا أمريكية قديمة،
مُسندٌ وكثير التناغم.
وعلى حين غرة ألتقي نفسي.
أنظر ولا أفهم لماذا تحولت من ممثل
إلى مشاهد عادي جداً.
وفي الحقيقة
نسيت تلميحات الحياة
وقد قتلوا الملحن.
هكذا يلتهمون المواهب.

...



سيعاقب الله كل من ينسى
صلواته
هذا مكتوب
في معبد الكون غير الميني
قرأته منذ زمن قصير
وقد نسيتَه
ماذا سأفعل
وأنا، عموماً، لا أتذكر أنني وجدت.

الصورة القديمة

المصاييح على البوليفار تومض ثم تتوهج
وبعد زمن غير طويل من رنين الضوء غمرت كل ما حولي،

فكان الفضاء انشقَّ وعبر هذا الشق سالت الشمس
أوهامَ أم أوهام،
الهواء يرتعش
اشتياقاً ورغبةً
وكي يفتحي انقض عليّ
مثل ثور انقض على غروب فوق هاواي.
لكنني رأيت أن ذلك مزحةٌ صيفٍ لا معنى لها،
بحثت في جيبِي لأخرج منديلي
فوجدت
تذكراً
للحمراء، وقرطبة، والأندلس
وللخليفة العربي العظيم
وسمعت من مكان ما صوت قيثارة
كأنه وحده المتبقي من العصور العظيمة.
الزم من مثل ضخم،
ذروة النبض... جهاز التهوية
يرسلُ الهواء
يوقظ رِقَ كتابةٍ التاريخ...
ونحن... غبار الحبر الذي جفَّ
نضيع
في سيول الجهل المجنونة

وننسى، وننسى،
وإذا ما أبقينا أثراً
فإنه يضيع بين أشياء أخرى كثيرة.
أعود إلى منزلي. لا أعرف من أين اندفعت
الحافلة راكضة في الشارع الغارق في النوم.
النيونات مثل ملايين الإبر الصغيرة تخز جسدي كله.
أهرب، أمن ذلك الذي كان ثم لم يعد كائناً؟
ربما.



مبارك الهواء الذي قطع أسرار الحر.
الوقت متأخر
حتى الكنيسة قد أغفت
لم يبق في الساحة سوى بائع عتائق
<http://ArchiveBeta.Sakini.com>

يشترى قطعاً من الذكرى
مهشمة بإزميل الأعوام
يبيعها الناس بسبب من الفقر.

لكن، هل في وسع النقود أن تحل محل الحياة.
أعطاني بائع العتائق
قطعة نقد قديمة جداً
كتب عليها:

الذي يبيع ذاكرته
يشترى الموت.

خشيت أن أخطئ
أعدت قطعة النقد ومضيت.
استيقظت فكنيسة لحظة
تضايقت زلّني اعترضت نومها
واستدلت إلى الجهة الأخرى.
وبقيت ليبحث عن ثمن ذكرياتي
كأس كريستالية طافحة بالويسكي
نظرت فيها وكأنما عبر نافذة.



ARCHIVE

سفر جنوني في المدى. <http://Archivebeta.Sakhr.it>

إلى أين أذهب، الهواء يدخل بالصقيع
روحي

منقونة في أضواء من الغرائب.
أن تمضي في درب والشمس مغرمة
بكوكب صغير لكنه ثمين وداعر...
أن تمضي في درب والقمر
يكاد يمسح وجه الهواء
بدهان الأخنية الأسود
أن تمضي في درب والنوم

قد قطع شريان نومك
بظل ملون من نار الشمس
صورة قديمة بكتابة لا تنسى
خمرة معتقة طوال قرون
ذكرى قديمة متروكة في صومعة
حب.. ملعقة اثنتان
أضف إليها بضعة أدوار شعرية
وقليلاً من السر، ودمعة...



هكذا تولد عوالم
كي يموت حلم
مصابيح الشارع ومضت وانطفأت
بعد لحظة صارت السماء مثل فيلم ملون
غسلت عيني لكن شيئاً لم يتغير
فعن أي صور أتكلم إذن؟
صوفيا - دمشق - صوفيا

■

رباعيات

فتحت عيني هذا الصباح وأدركت
أن العالم في حقيقته غبار كوكبي حلو
رش الله عيوننا به

أما أنا فاغتملت ورأيت الثمرة.

...

...

طرفتُ بابَ رُوحِي

لم يُفتح لي، فيا للمصيبة..

ومن سيفتح سواي

لكنني أضعت المفتاح في حرب طروادة.

...

...

ثم كريستالي يتدفق من السماء المطعونة.

أخذتني الظلمة بيديها

لكنني ابتسمت وقبلتها بشوق

وبدناءة حولتها إلى قصائد.

...

...

املأ عيني بنبيذ شمسي

فأحيل كل ألم إلى ذهب

لكن رُوحِي لا تكف، لا تكف عن التألم

نَظَن الشر يبقى شراً ولو من غير ثمن

...

...

زرعت في كأس من الكونياك رمان نار رملي

وسقيته ملايين لتسوق بأحلامي الساذجة
حين نضج كسوته وجمعت حياته
وخطتُ روحاً جنيّة من عصيرها.

...

...

السماء تنوب قصرت من لشـر
لأن الشوم ينقلها

لكنتي قبلتها فابتسمت سعدة

ومن غير أن أشعر غفوت في القبر.

...

...

رأيت وردة رقيقة في حنيقة

قطفتها فهلكت بعد لحظة

وكذلك نحن، نسعى في ضباب الأحلام

وحين نصل يظهر لنا

أننا انغرزنا في نغم.

...

...

ينبوع عطر يسبق في مسجد

خوصت فيه أنا لخاضى

لأختبئ من غضب لرب

فتحول إلى مستنقع نثر

فأدركتُ أن الخطايا لا تُغسل.

...

...

وجدت صباح اليوم نجمة في قهوتي
نظرت قرفاً وخوفاً فظهرت اثنتان
ثم ثلاث وخمس ومليون وما لا يحصى
وفهمت حينئذ أن كأسى ملأى بسماء.

...

...

البارحة سألت القمر مغناظاً:

أي أسقف وضعك في السموات؟
نظر إليّ ثم ابتسم ساخراً ومضى.
ثم قيل لي إنه لا يسمع.

...

...

رأيت ناووساً حجرياً في مسجد.
أردتُ أن أخبئ قصائدي فيه
فتحّته فماذا رأيت؟
كانت بذرة مشمش مستلقية هناك.

...

...

مشيت في سوق دمشق القديم

غرقّت في النظرات، اختنقت في الغبار
ثم دخلت، مصادفة، إلى حوينيت لبيع البهارات
وأذكر حتى الآن، أنني تجبت من العبق.

...

...

انفتح قرآن السماء أمامي
أراني كيف مات يومي في الدم
وكننت أضحك وكأنه يحكي لي خرافة
وهذا هين إذ أنت مخلوق من طين.

...

...

السماء تغمر الأشجار بالخريف.
أصوغ من الأزهار البردانة أغنية عطرة
وحين أثوب إلى رشدي أفهم
أن العالم تحول إلى كرة من العفن الرمادي.

...

...

الثناء يجعل السماء مثل حجر مسطح فوق قبر
يريد أن يبني فوقه قلعة صيف..
لكن كل شيء ينهم في لحظة ويصير نهراً من بخار
وحياتنا أيضاً سلم من دخان ولهب.

□□□

الرحلة السعيدة

مسرحية من فصل واحد

(تجربة مسرحية)

تأليف: ثورنتن وايلدر

■ ترجمة: رشا حداد ■

ثورنتن وايلدر:

ولد ثورنتن وايلدر (1897-1975) في مدينة مايسون بولاية ويسكونسن، ودرس هناك وكذلك في الصين وفي كاليفورنيا قبل دخول كلية نيويورك عام 1915. بعد انتقال والديه إلى نيويورك، بولاية كونكتيكت، أمضى وايلدر علمي دراسته الجامعية الأخيرين في ييل، التي تخرج فيها، بعد تخمة عسكرية عام 1920. خلال عمله معلماً في أكاديمية لورنس فيل بفرنسة، أكمل روايته الأولى، الكابالا (1926). أما روايته الثانية، جسر سان لويس ري (1927). فقد جذبت له تقديراً عالمياً وأولى جوائز بوليتزر الثلاث. كتبت روايته ثالثة هي امرأة أندروس (1930)، الجنة غايي (1934)، لخمس عشر من آذار (1948)، واليوم الثامن (1967). يتميز وايلدر على نحو موز بإسهاماته لفظة في تطوير المسرح المعاصر: بلدنا (1938)، جلد أسناننا (1942)، صنع ثقوب (1954)، ومسرحية الرحلة السعيدة هي إحدى ست مسرحيات من فصل واحد صدرت طبعاتها الأولى عام 1931 ضمن كتاب يحمل عنوان عشاء عيد الميلاد لطويل ومسرحيات أخرى من فصل واحد.

بالإضافة إلى ميزاتها الهامة جداً باعتبارها عملاً فنياً درامياً. تعتبر الرحلة السعيدة من وجهة نظر حرفة الكتابة المسرحية أكثر مسرحية غير تقنية في

ذلك الكتاب. فقد كانت مسرحية الفصل الواحد محدودة دائماً تقريباً بمكان معين، على غرار ما كانت عليه المشاهد الفردية في مسرحية الطول الكامل: غابة آرڤن، أمام قصر أغاممنون، غرفة استقبال الليدي وندرمير، جزء متقدم من المئسن الرئيسي لسفينة الشحن البخارية غلنكيرن، مقعدان في حديقة نيويورك المركزية. لكن وإيلدر، الذي تأثر بالمسرح الصيني والسينما، أضاف بُعداً آخر للمسرحية، وهو الفراغ، والحركة في الفراغ، (بعد بضع سنوات، في بلدتنا، وهي مسرحية بقلاب منظر طبيعي تستخدم ثنائية خشبية مسرح جرداء، حاكي وإيلدر الحياة في قرية كاملة فعلاً من قرى نيو إنغلند).

لكن وإيلدر يظل أحياناً أكثر من حرفي ومبتكر بارع. فمسرحياته مثيرة للأفكار ومؤثرة بعمق حتى بدون أن تثير العاطفة أو المشاعر. إن القائلين منا يستطيعون مشاهدة الرحلة السعيدة أو قراءتها دون أن يتذكروا الأحداث والشخصيات والأوضاع، وحتى انعطاف الجمل من ماضيها الحميم الخاص. لا شيء غير عادي يحدث، ومن الواضح أن المسرحية دراماتيكية ومع ذلك فهي تشير الضحك والدموع معاً. وعلى الرغم من طابعها العرضي كلها، فهي تحتوي على ترقب ضمني، ومجابهة، وحل.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

شخصيات المسرحية

-مدير منصة المسرح -ماما كيربي -آرثر (13 سنة)

-كارولين (15 سنة) -بابا (المر) كيربي -بيولا (22 سنة)

لا تتطلب هذه المسرحية أي مشاهد. والفكرة هي أنها لا تمثل أي مكان. يمكن تحقيق هذا بستارة رمادية خلفية بدون القطع الجانبية، أو الخلفية المحنية (سينكوراما)، أو خشبة المسرح الخالية الجرداء.

(حالما ترتفع الستارة يكون مدير المنصة منحنيًا بكسل قبالة صمود مقدمة المسرح على النيمار، وهو يدخل. آرثر يلعب بالكريات الرخامية في وسط مقدمة المسرح بحركات إيمائية. كارولين بعيدة على يسار مؤخرة المسرح تتحدث مع بعض الفتيات غير المزيّنات لنا. ماما كيربي تضع قبعتها (الحقيقية) بقلق أمام مرآة وهمية على يمين مؤخرة المسرح).

- ماما : أين أبوك؟ لماذا ليس هنا؟ أؤكد أننا لن نطلق.
- آرثر : ماما، أين قبعتي؟ لا أعتقد أنني سأذهب إذا لم أستطع إيجادها.
- (لا يزال يلعب بالكريات الرخامية)
- ماما : اخرج إلى الردهة وابحث عنها هناك. إلى أين ذهبت كرولين الآن، تلك الطفلة الغريبة؟
- آرثر : إنها خارجاً تنتظر في الشارع وتبحث مع بنات جونز.. لقد بحثت نتوي في الردهة ألف مرة، يا ماما، وهي ليست هناك. (يصق من أجل الحظ لطيب قبل رمية صعبة ويندمم) هيا، يا عزيزتي.
- ماما : قمت لك، اذهب وابحث ثانية. ابحث بعناية.
- (ينفض آرثر على مضض، ويعبر نحو اليمين، ويلتفت حوله، ثم يعود بخفة إلى مركز لعبته، دائماً نفسه على الأرض بصدمة رمية، ويندأ رمي كرية رخامية)
- آرثر : كلا، يا ماما، ليست هناك.
- ماما : (بهسوء) حسن، إنك لن تغادر نيوارك بنون تلك القبة، رتب أمورك على ذلك. إنني لا أقوم برحلات مع صبي مشكور.
- آرثر : أوه، ماما!
- (تسبح ماما إلى المقدمة اليمنى نحو أضواء المسرح، وترفع نافذة ومية وتبحث باتجاه المشاهدين)
- ماما : (تتدلى) أوه، سيدة شوارتز!
- منير المنصّة : (على يسار مقدمة المسرح، يراجع نصه) إنني هنا، يا سيدة كيزبي. ألم تذهبوا بعد؟
- ماما : أعتقد أننا سنذهب بعد دقيقة. كيف حال الطفلة؟

- مدير المنصة : إنها بخير الآن. لقد ضربناها على ظهرها وبصقت تنك.
ماما : أليس ذلك رائعاً!.. حسن، والآن، إذا تكلمت وقمت
للقطعة صحن حليب في الصباح والمساء، يا سيدة سولرتز،
سأكون ممتنة لك كثيراً.. أوه، مرحباً، سيدة هوبمير!
- مدير المنصة : مرحباً، سيدة كيربي، سمعت أنك ذاهية.
ماما : (بتواضع) أوه، لمدة ثلاثة أيام فقط، يا سيدة هوبمير، نأري
ابنتي المتزوجة، بيولا، في كامن. لقد حصل إمر عى
أسبوع إجازته من المصيبة في وقت مبكر هذه السنة، وهو
أفضل سائق في العالم على الإطلاق.
- (تقترب كارولين من يمين مقفلة المسرح وتقف بجانب أمها)
- مدير المنصة : هل الأسرة بكاملها ذاهية؟
ماما : نعم، نحن الأربعة هنا جميعاً. لا بد أن التغيير سيكون
مناسباً للولادة. كانت ابنتي المتزوجة مريضة جداً قبل فترة
قصيرة. <http://Archivebeta.Sakhr.net>
- مدير المنصة : مسكينة! نعم، أذكر أنك أخبرتنا بذلك.
ماما : (بخزان) وأريد الذهاب لرؤية الطفلة فقط. إني لم أرها منذ
ذلك الوقت. ولن يرتاح بالي بدون أن أراها. (بركنونين)
ألا يمكنك أن ترحبي بالسيدة هوبمير؟
- كارولين : (تخفض بصرها وتقول بجفاف) مرحباً، سيدة هوبمير.
- مدير المنصة : مرحباً، يا عزيزتي.. حسن، سأنتظر لأطرق هذه لسجادة
بعد ذهابكم، لأنني لا أريد أن أسبب لكم الاختناق. أرجو أن
تمضوا وقتاً طيباً وتجدوا كل شيء على ما يرام.
- ماما : شكراً لك، يا سيدة هوبمير، أرجو ذلك... حسن، أعتقد أن
حليب القطعة هو كل شيء، يا سيدة سولرتز، إذا كنت متأكدة
من أنك لا تمنعين. إذا حدث شيء ما، فإن مفتاح الباب

- الخلفي معلق عند الثلاجة.
 كارولين : ماما! لا ترفعي صوتك هكذا.
 آرثر : الجميع بإمكانهم أن يسمعوك.
 ماما : كفا عن جذب ثوبي، يا أولاد. (بهمس عال) سأترك مفتاح
 الباب الخلفي معلقاً عند الثلاجة وسأترك باب الشبك غير
 مقفل.
 مشير المنصة : والآن أتمنى لكم رحلة سعيدة، يا عزيزتي، وبلغي بيولا
 حبي.
 ماما : سأفعل، وشكراً لك ألف مرة. (تخفّض النافذة، وتستدير نحو
 مؤخرة المسرح، وتتلفت حولها. تتجه كارولين نحو اليمين وتترك
 خديها بحبوية. تنشغل ماما بالمصات التوضيب الأخيرة) ماذا يمكن
 أن يكون قد أضر أباك؟
 آرثر : (السدي لم يترك اللعب بالكريات الرخامية) لا أستطيع العثور
 على قبعتي، يا ماما. <http://Archiveb>
 (يشغل بمر وهو يمسك قبعة، من يمين مؤخرة المسرح)
 بمر : ها هي قبعة آرثر. لا بد أنه تركها في السيارة يوم الأحد.
 ماما : الحمد لله. الآن يمكننا أن ننتقل.. كارولين كيربي، ماذا
 فعلت بخديك؟
 كارولين : (مرتبكة، بتحد) لا شيء.
 ماما : إذا كنت قد وضعت أي شيء عليهما، فسوف أصفّعك.
 كارولين : كلا، يا ماما، لم أضع شيئاً طبعاً. (تتسك رأسها) لقد
 فركتهما فقط لأجعلهما محمرين. جميع الفتيات يفعلن ذلك
 في المدرسة عندما يكن ذاهبات إلى مكان ما.
 ماما : لم أر مثل هذه الحمافة. الأمر، ما الذي أحرّك؟
 بمر : (بصوت هادئ دائماً، وينظر دائماً بقلق عبر نظارتيه) لقد ذهبت

فقط إلى المرائب وجعلت تشارلي يلقي نظرة أخيرة عليها،
يا كيت.

مما : يسرني أنك فعلت ذلك. (تجمع قطعتين من الأمتعة الوهمية
وتسجه نحو ثياب) لا أحب أن نتعطل على بعد أميال من أي
مكان. والآن يمكننا الانطلاق. آرثر، دع هذه الكريات
لرخامية. إن من ينظر إليك سيظن أنك لا تريد القيام
بالرحلة.

(يخرجون عبر "قائمة". تفتح ماما باباً وهمياً على يمين مقدمة
المسرح. يخرج بابا وآرثر وكارولين عبره. تلحق ماما بهم، متأخرة
كس ثقيل السب وتعلق المفتاح عند "الثلاجة". يستديرون بزواوية
حادة، ويستجهون نحو مؤخرة المسرح. حالما يصلون إلى درجات
شرفة الخلفية، يبدأ كل منهم، عند نقطة محددة، بخفض ركبتيه
تحت فأكثر الدلالة على هبوط الدرج، ويصلون إلى الشارع. يحرك
منير العنصة السيارة من اليمين، قبلها على يمين منتصف المسرح،
وتشاهد المسرح ما من زاويتها، ومقدمتها باتجاه وسط مقدمة
المسرح.)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إمر : (يتقدم) أنتم، قبيح الأولاد، ابتعدوا عن تلك السيارة.

مما : إن أولاد سوليفان هؤلاء ينسون رؤوسهم في كل شيء.

(ينخسون السيارة. تمتد يدا إمر بمقود وهمي ويبذل باستمرار
جهداً نقل الحركة. وتجلس ماما بجذبه. آرثر وراءه وكارولين وراء
منير.)

كارولين : (تلفف كس لتعقيد الخلفي، وهي توح بيديها، بخجل) وداعاً،
منير، وداعاً، هينين.

منير العنصة : (بعد عودته إلى موضعه على يسار مقدمة المسرح) وداعاً،
كارولين. وداعاً سيدة كيربي. أرجو أن تمضوا وقتاً طيباً.

مما : وداعاً، يا بنات.

منير العنصة : وداعاً، يا كيت. تبدو السيارة رائعة.

ماما : (تستظر نحو الأعلى باتجاه نافذة على اليمين) أوه، وداعاً، يا إيما! (بحياء) نعتقد أنها أفضل شقروليه صغيرة في العالم... (تستظر نحو الأعلى باتجاه اليسار) أوه، وداعاً، سيدة أدلر!

مدير المنصة : ماذا، هل أنت مسافرة، يا سيدة كيربي؟
ماما : لمدة ثلاثة أيام فقط، يا سيدة أدلر، لرؤية ابنتي المتزوجة في كامدن.

مدير المنصة : أتمنى لك وقتاً طيباً.

(تطلق الآن ماما وكارولين ومدير المنصة في جوقه عبارات وداع هائلة. الشارع بكامله يردد الوداع. يُخرج آرثر مسدس إطلاق حبات السبازلاء ويطلقه بسعادة في الهواء. يحدث تمايل أو التثان ويكونون قد ابتعدوا)

آرثر : (يسيل إلى الأمام بذعر مفاجئ) بابا! بابا! لا تمر بجانب المدرسة. فقد يرانا السيد بايننهاخ!

ماما : لا يهمني إذا رأنا. أعتقد أنني أستطيع إخراج أولادي من المدرسة ليوم واحد بدون أن أضطر إلى الاختباء في الشوارع الخلفية بسبب ذلك. (يومئ إلى عمر إلى عابر سبيل. بدون حدة) من هو ذلك الذي تحدثت معه، يا إلمر؟

إلمر : إنه الشخص الذي يرتب مآدبتنا في المنتجع، يا كيت.

ماما : هل هو الذي كان عليه شراء أربعمئة شريحة لحم؟ (يومئ إليها) يسعدني، بالتأكيد، ألا أكون مكانه.

إلمر : إن الهواء يتحسن الآن. تتشقا بعمق يا أولاد. (يتشقان بصوت عال)

آرثر : (يشير إلى لافتة بطريقة تدل على ابتعادها تدريجياً) يا إلهي، إنها مجالات مفتوحة تقريباً الآن. "ملابس وبيرو هابيلبرونر للرجال الأنيقين" ماما، هل يمكنني الحصول على إحداها يوماً ما؟

ماما : إذا تخرجت بعلامات عالية سوف يسمح لك بابا بالحصون على واحدة من أجل التخرج.

(توقف. يضحى لجميع حولهم، ثم يترنسون فجأة)

كارولين : (تتحدث) أوه، بابا! هل علينا أن ننتظر حتى تمر الجنازة كلها؟

(يضحى لمر قبعة. تمد ماما عبقها إلى الأمام بفضول كامل)

ماما : (يلمر غير حاد) ألع قبعتك، يا آرثر. انظر إلى أبيك.. إذا،

يا إمبر. أعتقد أنه أخذ زملائك. هل رأيت اللافتة؟ أظنه

فرع إيزابيث. (يوسن إمبر، وتتحدث ماما متحمسة. ينحني الولدان

إلى الأمام ويرقب الجميع الجثة بصمت، وقد تزايد وقارهم للحظة.

بعد توقف، تتابع ملما بشكل حالم تقريباً، ولكن غير عاطفي) حسن،

إننا لم نتمكن من جنازة قتي حضرناها، أليس كذلك؟ لم نتمكن

عزينا هنا. لقد ضلحى بحياته من أجل بلاده، يجب ألا

ننسى ذلك. (تتبع توقف آخر، ثم يبدعان مرح) حسن، جميعنا

سوف نعزق حركة الفزوزا لنضع تقائق ذات يوم.

: (منزعجين جداً) ماما!

الولدان

: (يسنون رشاء نمتي) حسن، إنني "جاهزة" يا أولاد. وأمل أن

ماما

يكون جميع لموجونين في هذه السيارة "جاهزين". وأدعو

أن أكون الأولى. يا إمبر. نعم.

(يلمس إمبر يدها)

: ماما، لجميع ينظرون إليك.

كارولين

: الجميع يضحكون عليك.

آرثر

: أوه، أمك نسيكنا! لا يهمني ما يظنه بي الكثير من

ماما

الأشخاص لحنق في إيزابيث ونيوجرسي.. والآن يمكننا

المناسبة. شك هي الأخيرة.

(يحدث تلميح آخر وتتابع لمسيارة)

كارولين : (تستظر إلى لافسنة وتستدير وهي تمربها) "صالت مزول
ملايمة، خيار الرجل العامل' بابا، نعدا يكتبون كلمة
"ملائمة" هكذا؟

إلمر : كي يدفعوك إلى التوقف والمؤال عنها، يا قمتي.
كارولين : بابا، إنك تعذبني.. ماما، لماذا يقولون ثلاثمنة غرفة،
ثلاثمنة حمام؟

آرثر : "سباغيتي ميلر، طبق الأسرة المفضل' ماما، نعدا لا
تشتري السباغيتي أبدا؟

ماما : هيا، إنك لن تأكلها مطلقاً.

آرثر : ماما، إنني أحبها الآن.

كارولين : (بإيماءة) يم يم. كانت تبو رقة عتيق هناك. ماما، هل
تطبخونها لنا عندما نعود إلى البيت؟

ماما : (بجفاف) "يسر الإدارة أن تتلقى الإضراحت دقماً. هنقا
إستغافكم" <http://Archivebeta.Sakhr>

(يصيح الولدان ضاحكين. حتى إلمر يتنسم. تقرر ماما وقطرة)

إلمر : حسن، لا أعتقد أن أحداً يتنمر، يا كيت. لجميع يعرفون
أنك طبخة ماهرة.

ماما : لا أعرف إن كنت طبخة ماهرة أم لا. كيتي أعرف أن
لدي خبرة. لقد طبخت على الأقل ثلاث وجبت يومياً طول
خمس وعشرين سنة.

آرثر : أوه، ماما، لقد كنت تخرجين لتناول لضعم جيداً.

ماما : نعم. كان ذلك يجعلها سنة كييمة.

(يضحك الولدان ثقية)

كارولين : (تضع نراعها حول أمها بنشوة مسعدة) ماما، إتي نح لخروج
إلى الريف على هذا الشكل. لنقم بننك دقماً. يا ماما.

ماما : يا إلهي، نتشبقوا ذلك الهواء! إنه يحمل المحيط كله..
المر، انتبه لقيادتك جيداً فوق ذلك الجسر. لا بد أن هذه
نيويورك ستؤذيك التي تقترب منها.

آرثر : (بعد توقف قصير) ماما، أين محطة الاستراحة القادمة؟
ماما : (بهجوم) إنك لا تحبها. لقد قلت قبل قليل إنها كريهة.
كلروين : (بحدة) نعم، قال ذلك، يا ماما. إنه رهيب. إنه يقول أشياء
كعذه في المدرسة وأود لو تتشق الأرض وتبتلعني، يا ماما.
إنه رهيب.

ماما : أوه، لا تثنوري هكذا لأشياء ناضجة، يا أنسة لائقة! اعتقد
أننا كلنا بشر في هذه السيارة، على الأقل بقدر معرفتي..
وأنت، يا آرثر، حاول أن تكون مهذباً... إلماً، لا تدس
ذلك الكلب. (تلمع الكلب بعينيها) لقد بدا لي وكأنه شاحب. إنه
بحاجة إلى طيق حقيقي من الفضلات. إنه كلب جميل،
أيضاً. (تقع عيناها على لوحة إعلانات إلى اليمين) تلك دعاية
جميلة للسكانز، أليس كذلك؟ إنها تشبه بيولا، قليلاً.

آرثر : ماما.
ماما : نعم.
آرثر : ألا أستطيع أن أوزع صحيفة الديلي بوست في نيويورك؟
ماما : كلا، لا نستطيع. كلا، يا سيدي. سمعت أنهم يجعلون
الأولاد الموزعين يستيقظون في الرابعة والنصف صباحاً.
لن يستيقظ ولد لي في الرابعة والنصف كل صباح، حتى
ولو مقابل مليون دولار. إن توزيع صحيفتك ستردي إلفنغ
بوست صباح الخميس يكفي.

آرثر : أوه، ماما.
ماما : كلا، يا سيدي. لن يستيقظ ولد لي في الرابعة والنصف

- ويضيع النوم الذي أراد الله له أن يفاله.
 آرثر : (متجهاً) هم! ماما نتحدث دائماً عن الله أعتقد أنها تفتت رسالة منه هذا الصباح.
- ماما : (غاضبة) إلمر، أوقف هذه السيارة حالاً. لن تتبع خطوة واحدة أخرى مع أي شخص يتقوه بأشياء كهذه. آرثر، انزل من هذه السيارة.
- (يوقف إلمر السيارة) إلمر، أعطه دولاراً. يمكنك العودة إلى نيوارك وحده. إنني لا أريده.
- آرثر : ماذا قلت؟ لم يكن في ذلك أي شيء رهيب.
 إلمر : لم أسمع ما قاله، يا كيت.
- ماما : لقد منحني الله الكثير من الأشياء ولا أريد أن يهزأ به أي شخص، انزل من هذه السيارة على الفور.
 كارولين : أوه، ماما... لا تقصدي للرحلة.
- ماما : (كلام) <http://Archivebeta.Sakhr.it>
 إلمر : يمكننا المتابعة، يا كيت، ما دمنا قد بدأنا. سنحدث مع الصبي الليلة.
- ماما : (تذعن ببطء) لا بأس، إذا أردت ذلك، يا إلمر.
 (ينطلق إلمر بالسيارة)
- آرثر : (مذعوراً) أوه، ماما، لم يكن ذلك رهيباً جداً.
 ماما : لا أريد التحدث في الأمر. أمل أن يظهر ولنتفهمك بالماء والصابون... أين ستكون جميعاً إذا بدأت لتحدث عن الله هكذا، أريد أن أعرف! ستكون في لحظات والملاهي الليلية وأماكن مشابهة، تلك هي الأماكن التي سنكون فيها.
- كارولين : (بعد توقف قصير جداً) ماذا قال، يا ماما؟ لم نسمع ما قاله.

- ماما** : لا أريد التحدث في الأمر .
(يتابعون بصمت للحظة، الصمت المروع بعد فضيحة)
- إلمر** : أعتقد أنني سأتوقف وأمنح السيارة بعض الماء .
- ماما** : لا بأس، يا إلمر . أنت تعرف أفضل .
- إلمر** : **(يسير عجلة القيادة ويتوقف وكأنما بجانب مرآب)** هل يمكنني الحصول على بعض الماء في المشع .. للتأكد ؟
- مدير المنصة** : **(في هذا المشهد فقط يبعد نصه ويقوم بالدور فعلاً)** يمكنك طبعاً .
(يجلس الإطر الأيسر الأمامي) الهواء جيد؟ هل تريد أي زيت أو وقود؟
(يلتزم حول السيارة)
- إلمر** : كلا، لا أعتقد . لقد قمت بالترتيبات اللازمة في نيوارك .
(يصب مدير المنصة بضربة بعض الماء داخل الغطاء)
- ماما** : إننا على الطريق الصحيح إلى كامدن، أليس كذلك ؟
- مدير المنصة** : **(يقتررب من الجانب الأيمن للسيارة)** نعم، تابعوا إلى الأمام مباشرة . لا يمكن أن تلتوخوا عنها . سوف تصلون إلى ترنتون خلال بضع دقائق . كامدن بلدة عظيمة، يا سيدتي، صدقيني .
- ماما** : إن ابنتي تحبها كثيراً... ابنتي المتزوجة .
- مدير المنصة** : صحيح؟ إنها مدينة عظيمة فعلاً . أعتقد أنني اعتبرها هكذا لأنني ولدت قريبا .
- ماما** : حسن، حسن . ألا يزال أهلك يقيمون هناك ؟
- مدير المنصة** : **(يرقف إحدى قدميه على درجة مقعد ماما . يبدو أن كلا منهما قد أعجب كثيراً بالآخر)** كلا، لقد باع والدي المزرعة وبنوا مصنعا عليها . لذلك انتقل الأهل إلى فيلادلفيا .
- ماما** : إن ابنتي المتزوجة ببولا تقيم هناك لأن زوجها يعمل في

شركة الهاتف... كفى عن نخسي، يا كارولين!... إننا
ذاهبون جميعاً في زيارة لها لبضعة أيام.

مدير المنصة : صحيح؟

ماما : لقد كانت مريضة، في الحقيقة، وشعرت بأنني يجب أن
أذهب لرؤيتها. زوجي وابني سيقمان في جمعية الشبان
المسيحيين. سمعت أن لديهم مهجراً في الطابق العلوي وهو
نظيف ومريح فعلاً. هل ذهبت إلى هناك من قبل؟

مدير المنصة : كلا. إني من هرسان كولميس.

ماما : فؤد.

مدير المنصة : كنتي مع ذلك اعتدت أن ألب كرة السلة في الجمعية.
ينتو الأمر جيداً لي. (يتحدث على مضض ويتظاهر بفحص المسيرة
مجنناً) حسن، أعتقد أنكم جاهزون تماماً الآن، يا سيدتي.
أرجو لكم رحلة طيبة، لا يمكن أن تتوهوا عنها.
شكراً... شكراً جزيلاً. نتمنى لك حظاً طيباً.
(حركت أرجاج وتمليل)

ماما : (متسعدة) العالم ممتلئ بالأشخاص الصالحين... هذا ما
أدعوه بالشباب الصالح.

كارولين : (بجد) ماما، لا داعي لأن تخبري الجميع بكل شيء عنك.
حسن، يا كارولين، تصرفي أنت على طريقتك
وستصرف أنا على طريقتي... لقد بدا لي شاحباً قليلاً.
تمشي نو أعذبه لبضعة أيام. أمه تقيم في فيلادلفيا وأعتقد
أنه يكف في تلك الأماكن اليونانية للرهيبة.

كارولين : إني جتعة. يا بابا، هنالك منصة لبيع شطائر النفاق. ألا
أستطيع الحصول على واحدة؟

إيمر : يحصل كل منا على واحدة، ما رأيك يا كيت؟ لقد تناولنا

غداء مبكراً.

ماما : أفعل ما تراه أفضل، يا إلمر.

(يوقف إلمر السيارة)

إلمر : آرثر، هذا نصف دولار... اركض إلى هناك وانظر ما لديهم. لا تكثر من الخردل.

(يستقل آرثر من السيارة ويذهب خارج المسرح من اليمين. تخرج ماما وكارولين وتتمشيان قليلاً، باتجاه مؤخرة المسرح إلى اليسار. تنقل كارولين على يمين أمها)

ماما : ما هذه الزهرة هناك؟... سأخذ بعضاً منها إلى بيولا.

كارولين : إنها مجرد أعشاب ضارة، يا ماما.

ماما : إنني أحبها... يا إلهي، انظري إلى السماء، هيا! إنني سعيدة لأنني ولدت في نيوجرسي. كنت أقول دائماً إنها أفضل ولاية في الاتحاد. في كل ولاية شيء ما غير موجود في أي ولاية أخرى.

(يعود الآن آرثر ويسداه تمثيلان بشطائر وسمية من تنقنق يقوم بتوزيعها. أولاً إلى أبيه، ثم إلى كارولين، التي تتقدم لملاقته، وأخيراً إلى أمه. إنه لا يزال مكتئباً جداً من الفضيحة الجديدة، وبينما يقترب من أمه يقول متردداً)

آرثر : ماما، إنني آسف على ما قلت.

(ينفجر باكياً)

ماما : هيا. هيا. إننا جميعاً ننقوه بأشياء شريفة أحياناً. أعرف

أنك لم تكن تعني ذلك بالشكل الذي بدا عليه. (يكي بكف أكثر كضاً من السابق) حسن، هيا، هيا! إنني أسامحك، يا آرثر، والليلة قبل ذهابك إلى النوم سوف... (تهمس) إنك ولد صالح القلب، يا آرثر، ونحن جميعاً نعرف ذلك. (تبدأ كارولين بالبكاء أيضاً. تملئ ماما فجأة بالحياة والسعادة) هذا

ينبض بالحياة، إنه يوم رائع لنا جميعاً كي نبكي. هيا الآن،
لندخل. (تعب من وراء السيارة إلى الجانب الأيمن، يتبعها الولدان)
كارولين، اصعدي إلى الأمام مع أبيك. تريد ماما أن تجلس
مع حبيبها. (تجلس كارولين في الأمام مع أبيها. تفسح ماما لآرثر
كسي يصعد إلى السيارة قبلها، ثم تطلق الباب) لم أر أولاداً هكذا
من قبل. لقد تبللت شطائركم جميعها. والآن امضوها
جيداً، كلكم... حسن، يا إلمر، انطلق. (تطلق السيارة. تبصق
كارولين) كارولين، ماذا تفعلين؟

كارولين : إنني أبصق الجلدة، يا ماما.

ماما : إذاً قللي، لا تؤاخذوني.

كارولين : لا تؤاخذوني، من فضلكم.

(تبصق ثقية)

ماما : ما هذا المكان؟ آرثر، هل رأيت مكتب البريد؟

آرثر : مكتوب عليه لورنسفيل.

ماما : بهه. كأنه مدرسة. جيد. أتساءل ماذا كان ذلك المنزل

الأصفر الذي عبرناه... والآن بدأت ترنتون.

كارولين : بابا، لقد كان قريباً من هنا حيث عبر جورج واشنطن

نهر ديلاوير. كان ذلك قرب ترنتون يا ماما. كان الأول في

الحرب والأول في السلم، والأول في قلوب مواطنيه.

ماما : (تعلن العالم الماضي، بشكل مدهش وتعلمي) كان أكثر ما

أحببت فيه أنه لم يكن أبداً. (الولدان مكتئبان تماماً. يحدث

توقف. ينهض آرثر وينظر إلى أمام السيارة) ثمة غروب لك. لا

شيء يشبه الغروب الجميل.

آرثر : علينا الحصول على إذن إلى أوهايو يا ماما. هل سبق أن

ذهبت إلى أوهايو؟

- ماما : كلا.
- (يقمرهم صمت حالم، تجلس كارولين مقتربة من أبيها، باتجاه اليسار، ويقترب آرثر من أمه على اليمين، فتضع ذراعها حوله، بطريقة غير عاطفية)
- آرثر : ماما، ما أكثر الناس في العالم، يا ماما. لا بد أن هنالك آلاف وآلاف في الولايات المتحدة. ماما، كم عددهم؟
- ماما : لا أعرف. اسأل أبك.
- آرثر : بابا، كم عددهم؟
- إلدر : هنالك مئة وستة وعشرون مليوناً، يا كيت.
- ماما : (تضغط حول كتف آرثر) وجميعهم يحبون أن يخرجوا بسياراتهم مساءً وأولادهم بجانبهم. لماذا لا يغني أحد شيئاً؟ آرثر، أنت تغني دائماً شيئاً ما، ماذا أصابك؟
- آرثر : جيمس. ماذا سنغني؟
- (ينطلق في محاولة)
- http://Archivebeta.Sakhril.com
- في سلسلة جبال قرجينيا الزرقاء،
على الس....
- كلا، لا أحب هذه. لنغن:
- كنت أعمل على الخط الحديدي
(تنضم إليه كارولين)
- طوال النهار.
- (تغني ماما)
- كنت أعمل على الخط الحديدي
(ينضم إلدر إليهم)
- لأمضي الوقت فقط.
- ألا تسمعون صوت الصفارة،...

(تقفز ماما فجأة مع صيحة هائلة وحركة دائرية كبيرة)

: إلمر، تلك اللافتة عليها اسم كامدن. لقد رأيتهما.

ماما

: حسن، يا كيت، إذا كنت متأكدة.

إلمر

(يحدث تبديل كثير في جهاز نقل الحركة إلى الوراء، مع

ارتجاج)

: نعم، ها هي. كامدن... خمسة أميال. يا عزيزتي الغالية

ماما

بيولا. (تستمر الرحلة) والآن، يا أولاد، كونا صالحين

وهادئين خلال العشاء. لقد استعادت عافيتها قبل فترة قليلة

بعد عملية كيرة، وعلينا جميعاً أن نتحرك بهدوء. أنزلني

مع كارولين أولاً عند الباب وسلم فقط، ثم اذهبا أيها

الرجلان إلى جمعية الشبان المسيحيين وعودا إلى العشاء

بعد ساعة تقريباً.

: (تطلق عيناها وتضبط قبضتها بشكل عاطفي على ثقبها) إنني

كارولين .

أرى النجمة الأولى. ليذكر كل منا أمنية.

http://Archivebeta.Sakbri.com

نجمة مصيئة، نجمة لأمعة،

أول نجمة رأيتهما الليلة.

أمل لو أستطيع، أمل لو استطعت

أن أنال ما تمنينته الليلة.

(ثم يوقر) دبابيس. يا ماما، لقد قلت "إبراً"

(تشابك أصابعها الصغيرة مع أصابع أمها خلف المقعد)

: إبر.

ماما

: شكسبير. يا ماما، لقد قلت "الشخص الطويل"

كارولين

: الشخص الطويل.

ماما

: والان إنه سر ولا يمكنني قوله لأي شخص. ماما،

كارولين

اذكري أمنية.

ماما : (بمروح مستجهم تقريباً) كلا، يمكنكني فن أنكر أمنيّات بدون انتظار نجمة. ويمكنني أن أقول أمنيّتي بصوت عال أيضاً. هل تريدن سماعها؟

كارولين : (مترجمة) كلا، يا ماما، إننا نعرفها. لقد سمعناها. (تخفض رأسها بحنان على كتف أمها الأيسر وتقول بمحاكاة غير خبيثة) تريدنني أن أكون فتاة صالحة وتريدن أن يكون آرثر صادقاً في حياته وأعماله.

ماما : (بوقار) نعم. لذلك انتبهي لنفسك.

إلدر : كارولين، أخرجني رسالة ببولا تلك من جيب سترتي بجانبك واقراي بصوت عال المواضيع التي علّمتها بالقلم الأحمر.

كارولين : (تحاول تمييزها بصعوبة) بعد عبورك خزانة الزيت الضخمين يوضع بقات على يسارك...

الجميع : (مشيرين إلى الثورام) هذه هي هناك!

كارولين : تصل إلى زاوية حيث يوجد محل للدعاية والترويج على اليسار وعلى الزاوية المقابلة له مركز إطفاء... (يحدد الجميع متلهّلين هذه العلامات) ... لننكر إلى اليمين، وسر مسافة بنائين ومنزلنا هو في شارع ويرهاوزر، رقم 471* : إنه حتّي شارع أجمل من الذي اعتادوا على السكن فيه. وقريب جداً من محل الدعاية والترويج.

كارولين : (مامسة) ماما، إنه أفضل من شارعنا. إنه أغنى من شارعنا. ماما، أليست ببولا أغنى من؟

ماما : (تنظر نحوها نظرة صارمة كامدة) انتبهي لنفسك، يا أنستي. لا أريد سماع أحد يتحدّث عن أغنى أو عدم الغنى في حضوري. إذا لم يكن للناس صالحين لا يعني مدى

غناهم. إنني أسكن أفضل شارع في العالم لأن زوجي وأولادي يقيمون فيه. (تحديق بشكل مؤثر نحو كارولين للحظة كي ترمسخ هذا الدرس، ثم ترفع نظرها، وترى بيولا بعيداً إلى اليسار، وتلوح بيدها) ها هي بيولا تقف على الدرج وهي تبحث عنا. (تدخل بيولا من اليسار، وهي تلوح بيدها أيضاً. يصيح الجميع: "مرحباً، بيولا.... مرحباً". يكون الجميع الآن قد خرجوا من السيارة، ما عدا إمر المشغول بالكليج)

بيولا : مرحباً، يا ماما. حسن، انظري كم كبر آرثر وكارولين.

ماما : إنهما يفجران ثيابهما كلها.

بيولا : (تعب من أمامهم وتقبل والدها طويلاً وبشكل عاطفي) مرحباً، يا بابا.

بابا : يا بابا العجوز الطيب. تبدو متعباً، يا بابا.

ماما : نعم، أبوك بحاجة إلى الراحة. الحمد لله أن إجازته جاءت الآن.

الآن سوف نغذية ونُدعه ينام حتى وقت متأخر. (يخرج إمر من السيارة ويقف أمامها) بابا معه هدية لك، يا لولي. لقد

ذهبت واشترتها. <http://Archivebeta.S>

بيولا : لمأذا، يا بابا. إنك رهيب في ذهابك وشرائك أشياء لي.

أليس رهيباً؟

(يزيل مدير المنصة السيارة)

ماما : حسن، إنها سر. يمكنك أن تفتحها على العشاء.

بيولا : (تضع نراعها حول عنقه وتحك أنفها بصدغه) يا أبي العجوز

المهووس، أنت تذهب وتشتري لي! أنا التي يجب أن

أشتري لك، يا بابا.

إمر : أوه، كلا! هنالك لولي واحدة فقط في العالم.

بيولا : (تهمس، بينما تمثل عيناها بالدموع) هل أنت سعيد لأنني ما

زلت على قيد الحياة، يا بابا؟

(تقبله على نحو مفاجئ وتعود إلى درج المنزل)

- الإمر : أين هوراس، يا لولي؟
- بيولا : لقد تأخر قليلاً في المكتب. سيأتي حالاً. إنه متلفه لرويتكم جميعاً.
- ماما : حسن. اذهبا أنتما إلى الجمعية وعودا بعد حوالي ساعة.
- بيولا : اذهب بشكل مستقيم، يا بابا، لا يمكن أن نتوه عنها. إنها أمانك تماماً. (يخرج الإمر وآرثر من يمين مقدمة المسرح) حسن، تعالسي واصعدي، يا ماما، وأحضري أمتعتك... كارولين، هنالك مفاجأة لك في الساحة الخلفية.
- كارولين : أرايب؟
- بيولا : كلا.
- كارولين : دجاج؟
- بيولا : كلا. (تتحدث كارولين خارج المسرح من يسار مقدمة المسرح) هنالك كلبان صغيران جديدان. كنت تفكرين إن كان بإمكانك الاحتفاظ بواحد في نيوارك.
- ماما : أعتقد أن بإمكاننا ذلك. (تستدير ماما وبيولا وتصعدان من يمين مؤخرة المسرح. يرفع مدير العنصة سريراً نقلاً من اليسار، ويضعه على يسار مقدمة المسرح بشكل مائل بحيث يكون أنناه باتجاه اليسار. تقترب بيولا وماما من وسط مقدمة المسرح إلى اليسار) إنه منزل جميل، يا بيولا. لديك بيت رائع تماماً.
- بيولا : عندما عدت من المشفى، كان هوراس قد نقل كل شيء. داخله، ولم يبق لي ما أقوم به.
- ماما : هذا رائع.
- (تجلس بيولا على السرير النقال، وهي تتفحص النواياض)
- بيولا : أعتقد أنك ستجدين هذا مريحاً، يا ماما. (تجلس بيولا على طرفه من جهة مقدمة المسرح)

ماما : (تخلع قميصها) أوه، يمكنني أن أنام على كومة لحذية، يا لولسي! لا مشاكل لدي بخصوص النوم. (تجلس بجوارها من جهة مؤخرة المسرح) والآن دعيني أنظر إلى فتاتي. حسن، حسن، عندما رأيتك آخر مرة، لم تعرفيني. كنت تقولين باستمرار: "متى تأتي ماما؟ متى تأتي ماما؟" لكن الطبيب أبعثني.

بيولا : (تضع رأسها على كتف أمها وتبكي) كان ذلك رهيباً، يا ماما. كان رهيباً. إنها لم تعش حتى بضع دقائق، يا ماما. كان ذلك رهيباً.

ماما : (بصوت خفيض، سريع، لطيف، ملح) إن الله قتر بشكل أفضل، يا عزيزتي. إن الله قتر بشكل أفضل. إننا لا نفهم لماذا. إننا نواصل فقط، يا حبيبتي، ونقوم بأعمالنا. (ثم فجأة تقرصها) حسن، الآن (تعض) ماذا سنقدم إلى الرجال على العشاء؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بيولا : توجد دجاجة في القرن.

ماما : متى وضعتها فيه؟

بيولا : (توقفها) أوه، ماما، لا تذهبي بعد. (تمسك بيد أمها وتمسحها بجواربها) أحب أن أجلس هنا معك هكذا. إنك دائماً تتمللين عندما نحاول معانقتك، يا ماما.

ماما : (تضحك بحزن) نعم، إنها حماقة إلى حد ما. إنني مجرد كيس عظام عتيق من نيوارك.

(تنظر بسرعة إلى مؤخرة يديها)

بيولا : (بمخبط) هيا، يا ماما، إنك جميلة! كنا دائماً نقول إنك جميلة... وكذلك، أنت أفضل أم يمكننا الحصول عليها.

ماما : (يقول) حسن، آمل أنكم تحبونني. لا شيء يعادل أن يكون

المراء محبوباً من أسرته... (تتهض) والآن سأنزل لأراقب
الدجاجة. تممدي أنت هنا قليلاً وأغلقي عينيك. (تساعد بيولا
على اتخاذ وضع الاستلقاء) هل أعددت كل شيء من أجل
الفتور قبل أن تغلق المحلات؟

: أوه، أنت تعرفين! فخذ خنزير وبيض.

بيولا

(تضحكن معاً، تضع ماما خطاء وممياً فوق بيولا)

: أؤكد أنني لم أعرف أبداً لماذا يحب الرجال فخذ الخنزير
والبيض... إنهما كريهان. متى وضعت الدجاجة في الفرن؟

ماما

: في الساعة الخامسة.

بيولا

: حسن، الآن، أغلقي عينيك لمدة عشر دقائق.

ماما

(تستدير ماما، وتسير مباشرة باتجاه مؤخرة المسرح، ثم على امتداد
الجدار نحو اليمين وهي تقف ذاهلة وبصورة غير واضحة)

كان هناك تسعة وتسعون يستلقون بأمان

في حماية الحظيرة...

وتنزل الستارة



- "مالرو" إلى ما وراء الأسطورة

كتاب بقلم "أوليفيه تود"

تعليق: عدد من الكتاب

■ ترجمة: علي الباشا ■



تعليق: بيرنار فوكوتي

ARCHIVE

"أندري مالرو"

ثلاثون سنة، على وجه التقريب، بعد ظهور كتاب "جان لاکوتور" الذي بدأ قتيماً في زمنه، رغم العديد من التخمينات والتقريبات، لمساعدتنا في فهم "مالرو" وإعادة رسم صورة الوزير المجتهد والمتفوقة عبر مآثر الجمهورية الديغولية، وإنهالها في أبعدها التي تتسم بالمغامرة، ومن أجل ذلك، لا بد من كتابة سيرة حياته من جديد: وقد وقّعها للتو "أوليفيه تود" بقلم متلعب، يجعل الكثيرين يكتفون على أسناتهم. إذ إن "مالرو" يظل موضوعاً حساساً، يمثل تجسيدا لمعظم السمات المذهبية (الأيديولوجية)، السياسية، الجمالية، والثقافية، في القرن العشرين، وهذا ليس بالشيء البسيط. والضجة التي شاعت وانتشرت، كانت تدنا بكشف النقاب بأسلوب غريب عن أمور جديدة، وتفكيك نظامي للتمثال.

فكان للكتاب تأثير لنبا الجديد. إذ إن تحقيق "تود"، المعقّظ أظهر وقائع جديدة، سيكون لها أهمية تاريخية، ومستتير، دون شك، كثيراً من الجدل والنقاش. وهذا التحقيق يجيب على أسئلة حول تسلسل بعض الأحداث التي ظلت غامضة في

بعض الأحيان. ولكن الوجه الذي يبرز من هذا الكتاب، المتناول على مستوى الإنسان، والسذي يبدو معقداً، ينبض بالحياة، ليس من النوع الذي من طبيعته أن يقضي على الأسطورة.

وفيما يتعلق بالأسلوب واللهجة، يبدو "تود" غير معجب بـ"مالرو"، ولا يؤيده كثيراً: فهو لا يستحسن كثيراً العموميّات، ويحذر التحليلات اليهلوانية والأسلوب الغنائي العالمي. وكتابه، الغني بالعبارة الحسنة من حيث الصياغة والمبنيك، لا يُعتبر من النوع الذي يتضمن سيرة رحل مُعظّمة. وعند ما يقترب من نموذج، يُبدع متلافاً في التفاصيل، ساخرأ في بعض الأحيان، دون أن يأنف من إضافة القليل من الدعابة إلى الجانب الهزلي الذي لم يكن "مالرو" نفسه، غافلاً عنه، زد على ذلك أنه يبدو راضياً لا حائفاً من بعض حالات "النسيان" أو للتصرف والتجاوز التي تعامل بها الكاتب مع الوقائع. والشخصية، وقد تناولها في جوانبها الحقيقية المتعددة، صاحب هذه الشخصية ديناميكي، خداع ومدع، شديد الكبرياء، ولكنه ليس ساذجاً أو ضعيفاً، على الإطلاق، يزدري كثيراً التفاصيل، لكي يتمكن دائماً بما هو "أساسي"، وهذا ما جعله يبدو مذهشاً.

وماذا كان يعرف الناس عن "مالرو"؟ كانوا يعتقدون معرفة كل شيء عنه وكذلك عن القرن الذي اجتازه، شبيهاً بـ"Picaro" (البخار الماهر) بأدلا قصاري جهده ليضع بصماته ويترك أثره في عالم قاس لا يرحم.

فقد كتب في مؤلفه: "الطريق الملكية": "كل مغامر مولود من هارو للكذب والأساطير. فهو متحمس ولا مبال، وذو وقاسي القلب، صوفي ويؤمن بمذهب "اللا أدريين"، منطلق من لا شيء وليس لديه ما يخسره، ربح كل شيء، وفقد بصورة مأساوية بعض أقرابه وذويه" والذ الذي انتحر، رفيقته: "جوزيت كلوتيس"، ولديه: "فانسان" و"غوتيه" وقد ماتا في حادث مؤسف، وأخويه غير الشقيقين اللذين ماتا في الأسر.

فيقول: "يا لها من مأساة، حياتي!".

وكان "سارتر" يقول: "إننا ندخل في حياة أحد الأموات، وكأننا ندخل إلى مطحنة فيجيب "تود": "دعك من ذلك!" وعلى مستوى الإنسان، وليس على مستوى الأسطورة أو الأيقونة، ما هي "المعادلة مالرو"؟ ما هي العلاقة مع المال، العنصر الذي لا يمكن إهماله في حياة متوهجة إلى هذا الحد؟ أية أحداث حب؟ وماذا أيضاً

عن الظُروف الحقيقية المتعلقة بالآثار، في الشرق الأقصى وفي أفريقيا، بحثاً عن آثار ملكة "سبا"؟ وكيف استطاع "العقيد" المقاتل في حرب إسبانيا أن يجمع المال والرجال؟ على هذه الأسئلة، يقدم كتاب "تود" العديد من الأجوبة، وبعض المداخل الأساسية إلى فهم الرجل.

والطفولة، كما هي دائماً، هزيلة وتافهة تبعاً لذلك، كان يكرها. وأساسي، دون شك، المرض الذي كان يعاني منه: (le S G T, ou syndrome de Gil- les de la tou rette. كالذي أصيب به "موزار"، "زولا" و"كافكا"... وهو مرض عصبي يسبب آلاماً وحركات لا إرادية في عضلات الوجه، ظل يعاني منها ويكافحها طيلة حياته، والتي يمكنها أن تصرف تخليه عن الدراسة، وهامشيته كعضائي صنع نفسه بنفسه... ولكن، ليس عبقريته، بدون شك.

ولقاؤه مع "كلارا" معروف، وقد تزوجها وهي في العشرين من العمر، وساعدها على ضياع ثروتها بسرعة في توظيفات ومضاربات غير موفقة، في البورصة. ويروي "تود" قصة هذين الزوجين غير المنسجمين، المرتبطتين بالأمل، والمنفصلين جسدياً، وربما بسبب "جنون" كلارا. ويعرف الناس مغامرة الهند-الصينية، بين "تان تان" والمتكاسلين "les pieds Nickelés" واستزال تماثيل "الخمير" (Khmer) ولم تذكر فيها بعض التفاصيل عن الواقع والأحداث، المذهلة، وقضية الدعوى، وكلها أمور ساهمت كثيراً في شهرة "مالرو" التي استطاع استخدامها لكي يفرض رواياته الأولى، إلى أن توجت بجائزة "غونكور" روايته "الوضع البشري" التي يتحدث فيها عن الصين، حيث كانت إقامته عابرة. وننتظر، بخاصة، أحداث ووقائع ماثرة "مالرو": الالتزام بالشيوعية، التي يساهم فيها، ويفرض نفسه، متورطاً بحماسة شديدة، على رأى من كاتب آخر "أندري جنيد" الذي كان أكثر تحفظاً وحذراً. ذلك الالتزام المرفق ببعض الإيضاحات التي كان صادقاً فيها أمام الرفاق المرتبكين في موسكو. وحرب إسبانيا (وبهذا الخصوص، يروي "تود" باختصار المساعي التي قام بها "مالرو" من أجل تشكيل "فرقته"، وهي حلقة مذهشة في أحداث زمن، كانت لا تزال المغامرة السياسية، فيه، ممكنة...)، والمقاومة، والولاء للديغولية ولشخص ذلك الذي كان يطلق عليه أثناء الحرب لقب: "الفتى ديغول" كبادرة صدقة دائمة، لم تنفصم عراها، والمغامرة

الوزارية، التحول الجديد لـ"البكارو" (picaro) إلى مسرح آخر، هو مسرح السلطة والحكم.

كان من الممكن أن يقول "مالرو": حسن، ولكن جثيين، ليس هنالك رجال عظماء. وحول الكثير من الجوانب والنقاط يصحح تود قليلاً معتقدات "مالرو": الثورة الصينية؟ إنه لم يشهدها، على الإطلاق، وهذا أمر معروف. دوره في الحرب الإسبانية؟ أمر مؤكد، لا يقبل الجدل، ولكن "على طريقة مالرو"، الودّي، المتباعد والمذمّي والمتكلف، بعض الشيء. وذلك المرّ الذي لا يصنق، وقيل إنه باح به لـ"أندري جيد": "أنا لم تترك إذاً لن أحد الأسباب التي تجعلني أبقي في إسبانيا، هو الهرب من منزلي". والجروح في الحرب؟ إنها خيالية، حسب بعض الشهادات: "جرح مالرو بالطلقات النارية هو جرح أبطّاه، ورفاقه جميعهم، دون تمييز. فهو يحمل جراح فدائتي "الفرقة" متشبهاً بالمسيح.

بعض أعمال المقاومة التي يدّعيها، ومنها مهاجمة أحد القطارات؟ إنه، على ما يبدو، الوحيد الذي يتذكرها. ولكن أسباب التحاقه المتأخّر بالمقاومة الفعلية: (في نيسان "أبريل" 1944) فقد شرحت بكثير من الوضوح "مالرو" المعروف جيّداً، والذي يمكن تبيّنه والتعرّف عليه بسهولة، ليس رجلاً من جيش الظل، وهو لا يحبّ اللافاطلية. فهو ينتظر موعده المناسب ليظهر مواهبه، ليس دون التحلي بجرعة قوية من التوازن ورباطة الجأش، جاعلاً من نفسه الموفق بين خطوط الجنوب-الغربي، كأحد ملوك فرنسا وهو يبحث عن مملكة وعن جنودها". وبشأن اللقاء القبض عليه من قبل "الغستابو" واستجوابه، فقد ترك الملابس الحقيقية لهذا التوقيف غامضة. وعلى أية حال، وإذ نجا من التعذيب، وأطلق سراحه، لقاء فنية، بتاريخ 19 آب (أغسطس) سنة 1944. وعندما شكّل في شهر أيلول (سبتمبر) من السنة نفسها، فرقة "الأكراس واللورين"، برهن، كما فعل في حرب إسبانيا، عن شجاعة حقيقية، وعن أهلية للقيادة لا مثيل لها: زعيم حقيقي يتّبع بعقريّة الكلام وبموهبة التجسيد، ومحتويات إضربته المبعثرة في فوضى التحرير؟ "من منكم لم يخطئ أبداً، فليقتفها بحجر....! وبشأن الباقي، لا أحد يعترض أو ينكر، وتودّ أقل من الآخرين اعتراضاً، على أن اللاعب المدهش يريد ألا يكون أبداً غائباً عن تاريخه، عن قدره، مع استعداده، عندما يفوته التاريخ، لن يعيد تأليفه، في كتابه: ضدّ المذكرات "les Antimémoires" الذي حلم أحداثه مثلما عاشها. (فالتقاء مع

«مالرو»، إذا صدقنا الكاتب الذي سجل الحديث، لا يخلق تماماً فوق القمم نفسها للعلاقة التي نشأت عنه، وتحدث عنها، وإذا نظرنا إلى أحداث كتابه ذلك التي جعلت على مستوى غايته، تبين لنا أنها ترمي إلى التمسو بالإنسان ورفعته فوق مستوى ذاته. «الفنان ليس الناقل والناسخ للعالم، إنه خصم هذا العالم». و«مالرو» الذي تلازمه فكرة الحاجة إلى الإبداع، يعمل ويتصرف لكي يكتب ويكتب لكي يعمل ويتصرف.

والصفحات الكثيرة التي يكرسها «أوليفيه تود»، لمالرو، كوزير، تضع بياناً متناقضاً لهذه التجربة: وليست شتيمة توجه للكاتب أن يقال عنه أنه كوزير، كان رجل فكر، أكثر منه، رجل مصنفات وأضابير. ولا حتى إذا قيل أن وزارة الثقافة قد ارتدت، في البداية، طابعاً تزيينياً، زخرفياً، إذ أن ديغول ربما يكون قد قال: «يجب أن نجد شيئاً لمالرو...»، حتى وإن كان الكاتب، في مجلس الوزراء، يجلس إلى يمين «الآب»⁽¹⁾. والصديق العبقري، الذي يدعمه ديغول بدون تحفظ، فرض هذه الوزارة غير محتملة الحدوث، ضد تشكيك، إن لم نقل عداء، بعض الوزراء، وفي طليعتهم، السيد «جيسكار ديستان». وقصة الخلافات الصغيرة والقليلة الشأن، مع «الكي بورسي» وزارة الخارجية، التي كانت تغار من الامتيازات التي يتمتع بها مالرو، لم تكن تكلو من الكلام اللاذع. فقد أصبح «مالرو» سفيراً فوق العادة للدبلوماسية، في الخارج، إن لم يكن وزيراً ثانياً للخارجية، أكثر لياقة وروعة من الشخص الذي يشغل هذا المنصب. ويبرز «تود»، هنا وهناك، حيرة «مالرو» حيال مهمته في هذه الوزارة الجديدة، حيث ينبغي ابتكار كل شيء كما يبرز أحلامه بالهروب، ورغبته أحياناً بالحصول على منصب تقليدي أكثر أهمية، كوزارة الخارجية، أو الداخلية، مثلاً، ولكن ديغول كان أكثر حكمة من أن يعهد إليه بأي منهما.

ويروي «أوليفيه تود» أيضاً باستحياء، أن من الخطأ أن تفسر بالسخرية صعوبة حياة هذا الرجل المحطم، المكتئب، الذي يكثر فعلاً من تناول الكحول، والذي لا يظهر أثر الألم عليه مباشرة عند حلول المصيبة، بل يبقى دفيناً، كموجة في قاع البحر، ليسبب له عذاباً بطيئاً ومستمرًا. غير أن هنالك ظروفاً يبدو فيها الفنان متألماً جداً. وقصة الدفاع ضد منع نشر كتابه: «سنائر جنييه» Baravents de

⁽¹⁾ لكن قول المسيحيين: «المسيح يجلس إلى يمين الآب».

Genet تظهر نفحة العظمة. وبشأن ما تبقى، يمكن المجادلة إلى ما لا نهاية حول بيان النتائج المعتدلة لـ "بيوت الثقافة"، ذلك المشروع الطموح الذي أجهض جزئياً. وما هي أهمية ذلك، طالما أنه، منذ ذلك الحين. أخذت السياسة الثقافية التي حث "مالرو" على اتباعها، تترك آثاراً مثمرة، وتجعل من فرنسا حالة فريدة من نوعها في العالم: بحيث أصبحت بلاداً لا تزال الثقافة تشكل فيها رهاناً سياسياً.

وتبدو لا يحامل "مالرو"، فهو يعرضه علينا لكي نفهمه. فعلى مستوى الإنسان، تكتسب العظمة بأعمال تتم عن القوة، بالتوتر والترفع مجتمعين بمخادعة الذات لالتقاط ما وظف كراسمال... أو للحصول على الخلاص. والعالم مهزلة، وإن كانت مأساوية، إنها مملكة شاذة وغريبة، هي شكل يجب صياغته وإعادة بنائه. ربما كان البعد الغيبي (الميتافيزيقي) بخاصة، لهذا الصوفي الملحد، الذي تساوره بشكل دائم وتشغل باله فكرة الأخوة، ليس البعد الذي يطميه تود* الأفضلية دائماً في هذه السيرة الحذرة والمعقدة.

ولكن يالها من مغامرة!

كتب نشرت أو أعيد نشرها بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد "أندري مالرو":

- "مالرو": بقلم "كورتييس كات"، دار "كلماريون": <http://www.calmarien.com>

- "أندري مالرو": بقلم "جان - كلود لارا": "كتاب الجيب".

- "أندري مالرو" والصداقة: بقلم "هنري غودار": دار "غليمار".

- تعليق عليها بقلم "بيرنار فوكونيني".

مع اقتراب موعد الذكرى المئوية لميلاد "أندري مالرو"، بدأت حركة النشر تزداد كثافة: دار "كلماريون" أعادت نشر سيرة حياته، بقلم "كورتييس كات" التي نشرت لأول مرة سنة 1994، ومع ذلك، فإنها ستقرأ باهتمام كبير. وإن كانت أقل دقة وأقل غنى بالمعلومات، فهي تقدم، مع ذلك، صورة جميلة، تكاد تكون خيالية، للمغامر، وتذكيراً غنياً بالإحياءات للفترة التي عاشها. وهل بسبب اللهجة، أم بواسطة استخدام الأزمنة: (الماضي البسيط والماضي الناقص)، نشعر في الغالب أننا نقرأ إحدى روايات المغامرات التي تعرض الأساطير التي كونت القرن؟ وباختصار: إنه كتاب جميل.

أما كتاب "جان كلود لارا" الأكثر اهتماماً بالتحليل، فهو يتضمن دراسة للأعمال التي تروي مسيرة "مالرو" للفنية، منذ محاولاته الأولى "فغرية"، حتى الصفحات الأخيرة من كتابيه: "الرجل العابر" و"الأنب"، مروراً برؤيته في الفن: (الفن الحقيقي هو أقرب ما يكون من الآلهة، تلك كانت لقاعة قداسة لدى هذا المؤمن بمبدأ "اللا أندريين") أو البحث عن الذات، وتكوين هوية بواسطة الكتابة- وهي مسيرة تثبت، إذا كان هنالك حاجة لذلك، أن فن كاتب كـ"مالرو" هو غزوة طويلة، مُتَنَزِّعة عبر صعوبات الكينونة والكتابة. ومصادر "مالرو" الأدبية، وتجلياته الفكرية والفنية، والتشابك الدائم بين العمل الأدبي والحياة، كل هذا نجد التعليق عليه في هذا الكتاب الصغير مع اهتمام دائم، بالوضوح قتل.

كان "مالرو" كما يقال يقنس الصداقة. و"أندري مالرو" والصداقة كتاب قيم وغني، بشكل خاص، مؤلف من شهادات أصدقاء "مالرو"، جميعها "هنري غودار"، هي نصوص من "مارسيل أريان"، "باسكال بيا"، "توبس غيو"، "صقونيل بيرل"، "ريمون أرون" وكثيرين غيرهم، وهي تتشكل في مختلف الفترات الزمنية، صوراً متقاطعة ومختلفة لـ"مالرو"، هي حكايات وفكرية، فكتبت "هنري مالرو" والصداقة، هو كنز أدبي صغير، وشهادة قيمة عن المودة التي كان يكتفها له بعض أفضل مفكري القرن.

"بول نوتومب" و"بيير موانو"، رفيقاً "أندري مالرو"

قرأ كتاب "أوليفيه تود". نقاش حول سيرة حياة.

"إن صحة المغامرة الإسبانية التي قام بها "مالرو"، لا يمكن إلا أن تصلل كاتب سيرة حياته."

"مالرو"، أية حقيقة

بقلم "بول نوتومب": روائي مفسر النصوص لتورقية نضج في جانب "مالرو" في حرب إسبانيا، وكتب عن هذه الأخوة في القتال عدة كتب، منها: "مالرو في إسبانيا (دار فيس 1999)، "الفنية" الذي نشرته حديثاً دار فيس. وبصدد كتابه "الهديان المنطقي": (1948)، كتب إليه مالرو بعد أن قرأ المخطوط، يقول "إنها الشهادة الأولى حول الغسابة التي لم يعطها الكاتب شكل تروية".

إنَّ صحفةَ مغامرة "أندري مالرو" الإسبانية، لا يمكن إلا أن تضللَّ المؤرخ، وبخاصة ذلك الذي يكتب سيرة حياته. ومن خلال النصِّ الحذر واللافت للنظر، الذي كتبه "أوليفيه تود" نشعر بالتشكيك بكل شيء، ولكنه يخفف من حذقه في هذه الحلقة المتعلقة بالحرب الإسبانية، ومع ذلك فالعديد من المفكرين، يشعرون مثله بهذا الشك، لأنهم لم يعرفوا جيداً مؤلف كتاب "الأمل"، حتى ولو كانوا قد التقوا به، بسبب الأساطير التي تركها تروى عنه، إن لم يكن هو قد أثارها على مدى حياته: فهو، في نظرهم، لم يكف عن التصنع والخداع، وعن ادعاء الأعمال الباهرة الخيالية، وباختصار أنه كان يتصنع ويخدع معاصريه، إن لم يكن وبكل ضراحة، قد غشهم تماماً. ويسلم مغتابوه الذين يهاجمونه أن الروائي، أو الكاتب، يمكنه حقاً أن يخلق وأن يستخدم الخيال والخرافات- بل إن هذه هي مهنته- ولكن دون أن يتعلّق ذلك بشخصه أو بتصرفاته. لاسيما وأنه، هو نفسه، كان يعرف الذكاء، على أنه، قبل كل شيء، "رفض المكر والتصنع". وهناك نقطة ينبغي ألا تنسى أبداً، وهي أن "أندري مالرو" كان رجلاً يتمنّع بذكاء خارق. فإذا كان قد مكر وتصنع، كأبي كائن اجتماعي، فإنه لم يخدع بذلك. كان واضح الرؤية، ولأنه بالضبط كان ناقد البصيرة، شريفاً، مستقيماً، فقد ظلّ يشعر تماماً بقيمته الخاصة، دون الحاجة لتكذيب ما ينسب إليه من أوجهة نظر الآخرين. وقد أخطأ بحق نفسه بجعل الناس يعتقدون بأنه لعب دوراً -كان يعيبه عليه تروتسكي"- في الثورة الصينية، ولكنه، في تلك الفترة، كان يقوم بتأسيس صحيفة معادية للاستعمار، في الهند الصينية.

وليس الغش؟ ألم يلتحق بالمقاومة، إلا في وقت متأخر؟ ولكن ذلك يعود تاريخه إلى الكفاح المسلح ضد اجتياح الفاشية لفرنسا. والحرب ضد هتلر، خاضها "أندري مالرو"، منذ البداية، قبل أي شخص آخر: ففي إسبانيا، بعد أن ألهب الجماهير ببلاغته، ضد الطاعون الأسود الذي أخذ ينتشر متزايداً في أوروبا. كان هو الأول، قبل السياسيين والعسكريين، الذي أدرك، وبهر، ونفذ وقاد الرّد المباشر والفوري، الذي كان وحده يستطيع أن يؤخّر -وقد أضرّ فعلاً- تقدّم أرتال "فرنكو" المدرّبة على القتال، واستيلاءها على مدريد، في أواخر سنة (1936). وأؤكد، باعتباري آخر من بقي على قيد الحياة من فرقته "الأسطورية"، أنها لم يكن لها وجود، حتى أثناء غيابه إلا بفضل مساعيه. وإذا أردتم معرفة الحقيقة بشأن "أندري مالرو" اسألوا أولئك الذين اشتركوا معه في أحد أعماله التي كان يحتاج فيها

لمساعدتين، كما كان الحال بشن فرقة "الأكراس واللورين" بعد فرقة "إسبانيا" اللتين كان يفخر بحق بهما، قائلاً أنه لم يخض الحرب وهو يجلس في مقهى القلور، بل خاضها في الأوقات العصيبة المناسبة، عندما كان التزامه وقيامه بذلك يخدم على أفضل وجه القضية التي كان يدافع عنها. وفي غضون ذلك، كان يؤلف الكتب: "الأمل L'Espoir"، "غرقى الأنتانبور Les Noyers de l. Al- tenbourg" لم يكن "هاوياً" ولا "مخدوراً"، بل كان وهذه الكلمة له: "فعالاً".

وفي أعماله الأدبية، كما في حياته، وبالمثل والقوة اللذين شكلهما أيضاً، لم يستوقف عن دعوة إخوانه بني البشر ليكتشفوا "جوانب العظمة التي يجهلون أنها موجودة لديهم" - وهو، حقاً، لم يكن يجهل تلك الجوانب الموجودة لديه، فهل كان يتصنع التواضع، ويمارس النفاق، بإخفاؤها؟ وعلى النقيض من ذلك، كان ما يخفيه، في معظم الأحيان، هو كرمه، أريحيته وإخلاصه الشديد لأصدقائه.

وإذا كنت معجباً به، كفتان وكاتب، فإن إعجابي به كإنسان حقيقي وعبقري، هو أشد، وإليه يتوجه امتناني: أي ذلك الإنسان الذي ساطل محتفظاً بذكراه، ما حييت.

"أوليفيه تود" كتب سيرة حياة رجل لا يحبه

بقلم "بيير موانو"

روائي، له عدة مؤلفات، عضو المجمع العلمي الفرنسي، أصبح في أواخر الخمسينات مستشاراً في وزارة الثقافة، ورافق "مالرو" في عدة مهمات إلى أميركا اللاتينية، وألف كتاباً عن تلك الفترة.

إن ما يرويه هذا الكتاب ليس عديم الفائدة أو الأهمية، ولكن المزيج فيه، هي لهجته. وبالإضافة إلى ذلك، فهو يتحدث عن "مالرو" كوزير، دون أن يقول ماذا عمل هذا الوزير (وهذا بمعنى آخر، أكثر أهمية من لقاء مع "ماو") فـ"أوليفيه تود" كتب سيرة رجل لا يحبه. ويمكن أن نتساءل عن السبب.

وهذا الشعور يتبدى بعدة أشكال:

- التركيز على الخصومة الكامنة بين "الكي دورسي": وزارة الخارجية الرصينة التي تدافع عن إدارتها العامة للعلاقات الثقافية، والتصميم الغريب، وغير

الواقعي، والسَّيء الإدارة، الذي يقيم في شارع "قالوا" (ويقصد بذلك، طبعاً وزارة الثقافة) وهذا يمكن الرجوع إليه في عدّة صفحات، على سبيل المثال: (بين ص. 429 و ص. 495)

- السخرية بشكل دائم من المودّة التي يكتنها "مالرو" للجنرال ديغول، (مثلاً في الصّفاتح: 445، 456 و 495...)

- الاستهزاء من صيغ وعبارات "أندري مالرو"، دون أن يذكر سوى الأكثر غموضاً، منها: (ص 431 و 483) أو تحليل كتابه: "ضدّ المذكرات les Antimémoires" بطريقة تتم عن القسوة والتحامل (ص 49).

- الإلحاح، دون تنويع الأفكار على إيمان "أندري مالرو" على الكحول (مثلاً، في صفحات عديدة، بين: 437 و 476...)

- اتّباع أسلوب الاغتيال والتشهير: المنصب الوزاري "منحة فخرية" أعطيت لأندري مالرو: (ص 27). و"أندري مالرو" يكتب كيفما اتفق "إنه يخبر، ويحبك رثاء".

و"جاك جوجار" أمين عام الوزارة، رجل محترم جداً، أطلق اسمه على جناح في متحف "الوفر"، هو "العمل الفعّال" لأندري مالرو.

كلّ لهجة الكتاب تتم عن السخرية التي ترمي إلى الحطّ من قيمة صاحب السيرة، وإلى احتقاره في بعض الأحيان: "أندري مالرو" شخص مولع بالكذب، مصاب بجنون العظمة: (ص 471 و 475)، مغتر بنفسه: (ص 472 و 475).

والقرار المسبق للتحدث عن شخصيّة "أندري مالرو" ليس سوى السخرية والتهكم: ونجد أمثلة كثيرة على ذلك، بخاصّة في الصّفاتح الواقعة بين (440) و (508).

وموت ولديه، تحدث عنه الكاتب بصورة مطوّلة، وكذلك ردّ الفعل المباشر الذي بدر من "مالرو"، حيال هذا الحدث المؤسف: "هو يعتبر نفسه"، ويقول أنّه من أبطال شكسبير، ولكنّ الأثر العميق لذلك الحزن والحداد على سلوكه وتصرفه، طيلة السنوات التالية، لا يبدو أبداً، مع أنّهما اصطبغا به بشدّة وعق.

أمّا الوقائع المتعلّقة بالوزارة، فهي، إجمالاً، صحيحة، ولكن عمل الوزير طيلة عشر سنوات، يحتل أربعة أسطر، فقط: (اثنين بأخر الصّفة 428، واثنين

■ «مالرو» الحماوي والاسطورة ■

فسي أول الصفحة (429) وهذا الإيجاز يقصد به طبعاً التقليل من قيمة ذلك العمل. وفيما يتعلق بالسينما، لا يقدم المقطع الموجود في الصفحة (446) أي عرض لما قام به «أندري مالرو» من أعمال: (إعادة تنظيم أموال الدعم والمساعدة، الضريبة على جميع الأفلام التي يعاد توزيعها على المنتجين والموزعين الفرنسيين، أسلوب السلف مقابل إيصالات، المساعدات إلى المستثمرين، سينما الفن والتجربة، الخ...) ولم يذكر في أي مكان أن هذه الوزارة التي أنشأها «أندري مالرو» بكل ما فيها رغم المتشككين والأعداء، قد فرضت نفسها، وظلت أبعد ما تكون عن أن يغييها النسيان، بل وأصبحت، غير قابلة للنقاش أو الجدل. ويمكن القول أن وزارة «مالرو» قد أثرت بقوة على سياسة اليونسكو الثقافية، وبفضل «مالرو» وحده، انطلقت الثقافة أخيراً من محيطها الضيق وأصبحت اليوم واقعاً اجتماعياً. ويكفي إجراء المقارنة بين المكان المخصص للثقافة في صحف سنة 1955 وبين الحيز الواسع الذي تحتله الثقافة في صحف أيامنا هذه.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>